
SIGILLVM ACADEMIÆ HARVARDIANÆ
CHRISTO ET ECCLESIÆ
ANG: NOV: IN

ARCHIV
FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG.

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

VIERTER JAHRGANG.

MIT ZWEI KUPFERSTICHEN UND EINEM PAPIERABDRUCK VON EINEM SCHWEFELABGUSS.

LEIPZIG:
RUDOLPH WEIGEL.
1858.

1859 July 23

Inhalt.



Der Kupferstich des Meisters P von 1451.

Nebst einem Kupferstich.

Von höchstem Interesse für die Geschichte der Kupferstichkunst in Deutschland ist die Auffindung eines in Kupfer gestochenen Marienbildes, auf welchem sich dessen Meister mit einem P bezeichnete und dabei die Jahreszahl 1451 gesetzt hat. Die Einsicht davon verdanke ich der mir so oft bewährten Gefälligkeit des Herrn Rudolph Weigel und voll Freude über diese wichtige Entdeckung entspreche ich hiermit gerne seiner Aufforderung, den Freunden der Kunst einen Bericht darüber in diesen Blättern mitzutheilen.

Der Kupferstich stellt die unbefleckte Jungfrau dar. Maria auf einer Mondsichel stehend ist von vorn gesehen, wendet den Kopf etwas nach links und ist von einem flammenden Schein umgeben. Auf ihrem rechten Arme hält sie das nackte Christkind, indem sie ihm mit der Linken ein kleines Tintenfass vorhält; das Christkind ist denn auch beschäftigt etwas auf einen Pergamentstreifen zu schreiben. Die h. Jungfrau trägt eine hohe mit Tauben, Rosen und Blätterwerk gezierte Krone. Ihr voller Haarwuchs bedeckt ihre linke Schulter und ihr weiter Mantel mit reicher Randbesetzung fällt in Fülle nach rechts herab. In den vier Ecken des Blattes befinden sich immer drei kleine, bekleidete Engel in alterthümlich stylisirten Wolken und halten Spruchbänder zu Ehren der h. Jungfrau mit folgenden Inschriften in gothischer Schrift: Mater regis angelorū — Pro salute fidelium — Funde preces ad d . . . (Das Ende dieser dritten und die ganze vierte Inschrift ist auf unserm Exemplare abgeschnitten, so auch einer der drei Engel oben links. Die Erhaltung des Blattes ist sonst vollkommen.) Nach unten steht im weissen Grund links das P und rechts die Jahreszahl Mccccli. Die Fleischtheile sind röthlich, das Kleid der Maria, grün, ihr Mantel lackroth und ihr, so wie des Christkindes Nimbus gelb colorirt. Ebenso sind auch die Engel mit diesen Farben illuminirt.

Die Höhe des Blattes beträgt 7″, die Breite, die aber stark beschnitten ist, 5″ 1‴ Pariser Maass.

Der Meister dieses merkwürdigen Kupferstiches erweist sich darin als ein ausgezeichneter Künstler seiner Zeit und dürfte der oberdeutschen Schule angehören. Dieses scheint sich nicht allein aus dessen Darstellungs- und Behandlungsweise im Allgemeinen zu ergeben, sondern erhält auch noch eine Bestätigung durch die zum Coloriren angewendeten Farben eines Lackroths und Grüns, wie wir sie ganz ebenso auf alten Holzschnitten von Tegernsee und vom Oberrhein angetroffen haben. Die Darstellungsweise des Meisters hat etwas Würdiges, zuweilen selbst Anmuthiges. Die Zeichnung des nackten Christkindes verräth eine feine Beobachtung der Natur und sind die Hände der Maria von zarter und weiblich schöner Bildung. Der weite, herabfallende Mantel ist wohl geordnet und in schönen, grossen Massen gehalten. Die Umrisse sind fest, aber zart gestochen, die schmalen Schattenangaben in den Gewändern öfters fein gekreuzt; die Köpfe und nackten Körpertheile haben dagegen keine Schattenangaben. Die gothische Schrift auf den Spruchbändern ist fein, schön und regelmässig; der reine Druck von guter Schwärze. Alle diese Eigenschaften zusammengenommen lassen vermuthen, dass unser Kupferstich das Werk eines Malers ist und nicht eines Goldschmiedes, denen eine derbere Behandlungsweise des Stiches eigen zu sein pflegt.

Bis in neuester Zeit war der älteste bekannte und mit einer Jahreszahl versehene Kupferstich der eines durch Figuren gebildeten Alphabets von einem Niederdeutschen Meister, welcher die von mir zuerst aufgefundene Jahreszahl 1464 trägt. Plötzlich und gleichzeitig wird uns nun die Freude, dass noch weit ältere mit Jahreszahlen versehene, deutsche Kupferstiche zu Tage kommen. Hierdurch wird auf eine unwiderlegliche Weise beurkundet, dass die von den deutschen Kunstforschern stets festgehaltene, aber von auswärts oft widersprochene Ansicht, nach welcher die Erfindung der Kupferstichkunst Deutschland angehört, die richtige sei. Denn nicht nur unser Kupferstich von 1451, sondern ein noch älterer mit der Jahreszahl von 1446 ist entdeckt worden. Sie befindet sich auf einer Geisslung Christi, welche zu einer Folge der Passion von sieben Blättern gehört und kürzlich von Herrn Jules Renouvier in Montpellier ist erworben und in einem besondern Bericht darüber, nebst beigefügter Photographie des Blattes von MCCCCXVI, ist bekannt gemacht worden. Im Vergleich zum Kupferstich des Meisters P von 1451 sind sie von weit roherer Arbeit, in der Darstellungsweise sehr naturalistisch und in den Charakteren oft an die Carrikatur streifend. Merkwürdiger Weise ist der Stich der, wie es scheint, weit jüngerer Meister, von 1464 nicht nur gleich alterthümlich, sondern auch härter in den Umrissen, dagegen meist edler in den Motiven. Hierin noch weit ausgezeichneter und selbst grossartig erscheint der Meister von 1451 in seinem Kupferstich der h. Jungfrau, deren Adel in der Haltung,

verbunden mit einem gewissen Sinn für Schönheit, ihn der ältern deutschen Kunstrichtung, wo eine ideale Darstellungsweise hauptsächlich zur Geltung kam, sehr nahe rückt. Dieser durch sein hohes Alter für die Kunstgeschichte schon höchst kostbare Kupferstich erhält hierdurch noch einen erhöhten Werth. Derselbe befindet sich jetzt in der an Miniaturen, Metall- und Holzschnitten, Schnettblättern, xylographischen Büchern und frühesten Stichen reichen Sammlung des Herrn T. O. Weigel in Leipzig.

Hoffen wir, dass er unserm Vaterlande erhalten bleibe und nicht, wie schon so manche, nicht mehr zu ersetzende Reliquie deutscher Kunst, in's Ausland wandere.

I. D. Passavant.

Gerhard Horebout von Gent,

Illuminist des Breviars Grimani in der St. Marcusbibliothek zu Venedig [1]).

Der treffliche Jacopo Morelli, weiland Custos obiger Bibliothek, hat sich durch Herausgabe der artistischen Notizen eines ungenannten Reisenden, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die vornehmsten Städte des Venetianischen Gebiets und der Lombardei besuchte, ein bleibendes Verdienst um die Kunstgeschichte erworben [2]).

Die ansehnliche Zahl Niederländischer Staffelei-Gemälde, denen der Ungenannte binnen der Jahre 1512 bis 43, dass diese Bemerkungen niedergeschrieben wurden, in dortigen Sammlungen begegnete, giebt ein anschauliches Bild des damals zwischen Niederland und Italien bestehenden lebhaften Kunst-Verkehrs: Venetianische Handelsleute waren dessen Vermittler; die kostbaren Farbstoffe des Orients, womit sie die Niederländischen Märkte versahen, führten sie zu Kunstwerken veredelt nach ihrer Heimath zurück, wo abendländische Kunst, wie man sie nannte [3]), Anerkennung und Absatz genossen hatte, lange bevor die Italienische in den Niederlanden Eingang fand.

Es war im Jahre 1521, dass die kostbare Niederländische Miniatur-Handschrift, welche als Breviar des Cardinals Domenico Grimani bekannt ist, und schon damals zu Berühmtheit gelangt war, vom

1) S. Schorn, Kunstblatt 1823. Nr. 13.; Waagen, Ebendaselbst 1847. Nr. 49. u. a. m.

2) Notizia d'opere di disegno etc. publ. e illustr. da D. Jac. Morelli. Bassano 1800. 8.

3) Die Maniera ponentina des Ungenannten, von „ponente" Niedergang, abgeleitet.

Anonymen in dessen Sammlung bewundert wurde; ihm gehört das Verdienst an, zuerst auf die Vortrefflichkeit eines Werks aufmerksam gemacht zu haben, das als das bedeutendste und vollkommenste Denkmal, das Niederländische Kunst in dieser Art hervorgebracht, bezeichnet werden darf, und das zugleich durch unsere Kenntniss der Umstände, welche dessen Erwerbung begleiteten, wie durch die Tradition, welche verschiedene daran betheiligte Künstler nennt, eine geschichtliche Bedeutung vor vielen voraus hat.

Der Cardinal, ein enthusiastischer und kenntnissreicher Kunst-Sammler [4]), acquirirte diesen Codex, wie der Ungenannte berichtet, von einem Messer Antonio Siciliano, um den für damalige Zeit ausserordentlichen Preis von 500 Zechinen, doch durfte er sich nicht lange des Besitzes dieses Kleinods erfreuen, das er, wie aus seinem am 16. Aug. 1523 vollzogenen Testamente hervorgeht, wenige Tage vor seinem Ende, seinem Brudersohne Marino Grimani, damaligen Patriarchen von Aquileja, später ebenfalls Cardinale, vermachte, mit Bedingung, nach dessem Ableben der Republik anheimzufallen [5]). Bei Marino's Ableben im Jahre 1546 befand sich das Breviar in dessen Nachlasse sehr gefährdet, und nur nach grossen Anstrengungen und Opfern gelang es dem Neffen Giovanni Grimani, es in Sicherheit zu bringen, für welchen Dienst die erkenntliche Republik ihm gestattete, sich zeitlebens dessen Besitzes zu erfreuen; solchergestalt verblieb es in seinen Händen bis zum 30. Nov. 1592, an welchem Tage, und kurz vor seinem tödtlichen Hingange, er es dem damaligen Doge Pasquale Ciconia übermachte [6]).

Nach dem Willen des Testators wurde das Breviar im Kirchenschatze von S. Marco niedergelegt, später jedoch, um der bessern Erhaltung willen, nach der Bibliothek [6 b]) versetzt, wo es dermalen, als eine der Hauptzierden derselben, vorgezeigt wird.

---

4) Dom. Grimani, geboren 1461, zum Cardinal ernannt, d. 21. Aug. 1493, gestorben zu Rom, d. 27. Aug. 1523.

5) . . . . Item relinquo breviarium meum pulcherrimum emptum a praefacto Antonio Siculo Reverendo Domino patriarche Aquileiensi nepoti meo ex fratre. Cum hac condictione quod illud quoque modo aut ex quacumque causa allienari non possit sed utatur eo in vita sua et post eius mortem volo quod perveniat ad Illustrissimum dominium venetorum tenendi per eos inter alia mobilia preciosa ecclesiasticha, huiusmodi autem breviarium intelligatur, quod debeat compleri cum suis ornamentis . . . .

Dalla carta 54 to. del vol. X dell' Archivio di S. Antonio di Castello, contenente il testamento in copia autentica del Rever. Cardinale Dom. Grimani dell' anno 1523. 16. Agosto.

Dall' Archivio Generale di Venezia.

Diese und folgende Particularien, das Grimanische Testament betreffend, verdanke ich der zuvorkommenden Güte des berühmten Herausgebers der Iscrizioni Venete, Hrn. Cav. C. A. Cicogna in Venedig.

6) Notizie p. 227.

6 b) Gegenwärtig unter Direction des Hrn. Cav. Valentinelli, dem ich für

Die ungewöhnlich prachtvolle Ausstattung desselben hat die Vermuthung hervorgerufen, dass es ursprünglich einer hohen fürstlichen Person bestimmt gewesen, doch finden sich keine Anzeichen, welche dieses bestätigen. Dass es der Maria von Burgund angehört habe, wie Dr. Waagen muthmasst [7]), scheint abgesehen davon, dass Breviare nur für priesterlichen Gebrauch bestimmt waren, mit dem Charakter der Malerei unverträglich, welche auf das 16. Jahrhundert hinweiset. Die in gleichzeitigen Französischen Heures häufig vorkommende Vorstellung der Gebenedeiten unter Symbolen ihrer Schönheit und Reinheit, bezieht sich auf das Mysterium der unbefleckten Empfängniss, und ist dem Hohenliede entlehnt, unter Anwendung des an Zion's Tochter gerichteten Lobgesanges, auf die jungfräuliche Maria; die beigefügten Legenden sind poetische Ergiessungen des königlichen Sängers, nach dem Wortlaute der Vulgata.

In einem der Gleichnisse wird der Hals der Jungfrau mit dem Thurme David's verglichen; die Stelle lautet: „Sicut turris david collum tuum, quae aedificata est cum propugnaculis." Dr. Waagen las im betreffenden Bilde „turris meum propugnaculum" als Allusion auf Maria von Burgund, die jedoch mit dem Sinne des Gleichnisses unvereinbar wäre; übrigens gestehe ich, in Widerspruche mit der Angabe obigen gelehrten Forschers, nur turris cum propugnaculis gefunden zu haben.

Von Wappen erscheinen mehrere, jedoch nur als Nebensache angebracht, wie unter anderm, den Ort der Entstehung anzudeuten, das Wappen der Stadt Gent zu zweienmalen, so wie auch auf einer Stuhllehne (fo. 449) das Wort Gand. Das Oesterreichische Hauswappen und der Römische einköpfige Adler könnten zwar auf eine frühere Periode hindeuten, dagegen streitet jedoch das Vorkommen des Deutschen Reichsadlers neben den Burgundischen Lilien auf einem und demselben Blatte, (fo. 781.), welche nicht vor Maximilian's Erwählung zum Römischen Kaiser (1493) in Berührung kamen; Maria von Burgund starb aber schon 1482.

Mit Miniaturmalerei verzierte Gebetbücher waren in jener Zeit ein so begehrter als kostbarer Gegenstand des Luxus, der häufig zu Geschenken an fürstliche Personen und von solchen verwandt wurde. Hätten aber bei derartigen Kunstwerken, welche einer langen Zeit zur Ausführung bedürfen, die Künstler die Bestellungen abwarten wollen, so würden sie nur in seltenen Fällen der Nachfrage haben genügen können, daher arbeiteten sie bei Musse voraus, so zu sagen, auf den Kauf, welches keine Schwierigkeiten darbot, indem die Miniaturen solcher liturgischen Bü-

---

liberalste Mittheilung des herrlichen Werks und gewährte Specialia mich zu aufrichtigstem Danke verpflichtet fühle.

7) Kunstblatt 1847. Nr. 49.

cher über den Kreis gewisser kanonischen Darstellungen nicht hinausgehn.

Wenn viele ausgezeichnete Miniaturhandschriften dieser Art aller Wappen und Devisen entbehren, so mag es theilweise solchem Umstande zuzuschreiben sein, aber ohne Zweifel nicht minder der Rücksicht, dass derartige feudalistische Abzeichen, die in weltlichen Handschriften oft vorkommen, für Devotionsbücher wenig geeignet sind.

Auf Messer Antonio Siciliano zurückkommend, so ist dieser so wenig mit dem berühmten Maler Antonello von Messina zu verwechseln, als mit seinem Namensverwandten aus der Familie Adinolfi, der im Jahre 1475 das Rectorat der Universität Padua bekleidete, wie Morelli zwar in seiner Notizia angeführt, aber bei einer späteren Veranlassung berichtigt hat[8]); unser M. Antonio scheint vielmehr ein Handelsmann oder Kunsthändler gewesen zu sein, der die Niederlande bereisete und den Cardinal zu seinen Kunden zählte. In des Letzteren Testamente wird kostbarer, Gold und Silber durchwirkter, Seidentapeten mit historischen Vorstellungen erwähnt, welche der Cardinal ihm abgekauft[9]), ein Luxusartikel, der damals nur in Flandern zu hoher Vollkommenheit angefertigt wurde, daher M. Antonio nebst diesen auch wohl die Flandrische Handschrift an Ort und Stelle acquirirt, und von dort nach Venedig gebracht haben kann. Diese Vermuthung gewinnt an Wahrscheinlichkeit dürch ein Bildniss des Antonio, von einem vortrefflichen Niederländischen Künstler gemalt, das der Ungenannte in einer Venetianischen Sammlung antraf und beschreibt[10]). Da nun die Entstehung der Handschrift, wie sich demnächst ausweisen wird, nahe an die Zeitperiode fällt, wo der Ungenannte sie im Palast Grimani vorfand, und der Cardinal sie nur wenige Jahre besessen haben konnte, auch sie, gleichsam neu, kurz nach ihrer Vollendung erworben haben muss, so ist es höchst wahrscheinlich, dass sie unmittelbar aus den Händen des Künstlers in M. Antonio's Besitz kam, daher die durch ihn verpflanzte Tradition, deren Ursprung betreffend, als an der Quelle geschöpft, unter gewissen Einschränkungen, wohlbegründete Ansprüche an Glaubwürdigkeit machen darf.

Drei Künstler werden uns als Urheber der Miniaturen genannt, nämlich Gerhard von Gent, Lieven von Antwerpen und Hemling.

---

8) Antoninus, non Antonius, videlicet Adinolfus Catanensis, de cujus laudibus Oratio est in Codice Cantarenorum. Diese Berichtigung findet sich von Morelli's Hand, seinem Exemplare von Facciolati fasti Patavini beigefügt, gegenwärtig im Besitz des Cav. Cicogna.

9) Che nel precedente Testamento, il quale era in data 9. Octobre 1520, ricorda gli arazzi, che comperò da Antonio Siculo, figurati a Seta intessuti d'oro e d'argento. Aus fernerer schriftlicher Mittheilung des vorgenannten Hrn. Cavaliere.

10) Notizia etc. p. 81.

Hier ist beiläufig ein Irrthum zu berichtigen, der auf unrichtiger Auslegung des Italienischen Textes beruht. Die Stelle: vi sono inminiature — de man de Girardo de Guant carte 125, de Livieno da Anversa carte 125, (p. 78) ist so verstanden worden, als ob ein Jeder dieser beiden Künstler 125 Miniaturen ausgeführt habe, welches schon deshalb unstatthaft ist, weil sämmtliche im Breviar enthaltene diese Ziffer noch nicht erreichen. Carte ist das gewöhnliche Wort für Blattseite, und der Ungenannte verweiset hier auf Seite 125 seiner Handschrift; leider ist diese aber nur bis fol. 73 vorhanden, denn Morelli's in der Vorrede ausgesprochene Hoffnung, das Fehlende aufzufinden, hat sich nicht verwirklicht.

Morelli entschied sich nun dafür, Gerhard von Gent als G. v. d. Meer und Lieven von Antwerpen als L. de Witte auszulegen, Annahmen, welche zuerst von Fiorillo adoptirt wurden, dessen Beispiele alle späteren Schriftsteller folgten, ohne zu berücksichtigen, dass diese beiden Künstler zu sehr verschiedener Zeit blühten. G. v. d. Meer, dessen Nachrichten nicht über 1474 hinausreichen, der schon im Jahre 1447 die Clarissen-Schwester Colette portraitirte, gehört einer früheren Epoche an; ein Schüler J. v. Eyck's genannt, als dessen Gehülfe an der Verehrung des Lammes er erwähnt wird, müsste er über 90 Jahre gezählt haben, um am Breviar mitzuarbeiten; er kann also nicht Zeitgenosse L. de Witte's sein, der nach van Mander in nicht gar alter Zeit florirte, wie auch aus dem im Jahre 1537 von Cromme in Antwerpen herausgegebenen Büchlein, Icones Vita Christi etc., hervorgeht, wozu Lieven die Holzschnitte geliefert [11]); endlich ist keine Ana-

11) Der vollständige Titel lautet: „Jesu Christi vita, juxta quatuor Evangelistaru. narrationes, artificio graphices perq. eleganter picta, vna cu. totius anni Euãgeliis ac Epistolis, nec non piis precationibus magna comoditate adpressis. Antverpiae, apud Mattheum Cromme, pro Adriano Kempe de Bouchout. Anno MDXXXVII. 24. Dec. 12."

Der Verfasser nennt sich unter der Vorrede Guilhelmus de Branteghem, Alostanus Cartusiensis. Lieven de Witte's Name ist in folgendem Akrostichon enthalten, worin er Gandensis genannt wird.

In Laudem Pictoris tabellarum huius libelli, Carmen Georgy Cassandri Brugen.

Ludis atq. iocis novare mentem
Enecti studijs, graviq. cura
Vnum praesidium fere putamus;
In tanta miseros sinit voluptas
Nos carnis mola palpitare nocte.
Verum quae gemina sit voluptas,
Scire haud possumus (id caro moratur)
Divinos animos decere visa
Est haec quae vtile miscet, atq. dulce.
Virtutem obtinet hanc sacrum poëma;
Virtutem graphice refert eandem.
Illi quam perhibent parem vetusti,

logie zwischen v. d. Meer's einzigem, ihm mit einiger Wahrscheinlichkeit zugeschriebenem Bilde zu St. Baro in Gent, und den Miniaturen des Breviars vorhanden.

Indessen steht nunmehr ausser Zweifel, dass unter dem Gerhard von Gent des ungenannten Reisenden, nicht G. v. d. Meer zu verstehen sei, sondern ein viel bedeutenderer Künstler, Gerhard Horebout von Gent, als Hauptmeister des Breviars Grimani anzuerkennen ist [12]).

Dieses ist derjenige Gerhard, den Guicciardini, in seiner Beschreibung der Niederlande, als einen so vortrefflichen Illuministen bezeichnet, ihn jedoch irrthümlich aus Brügge herstammen lässt, und den er ein zweitesmal als den vornämlich in der Miniatur kunstreichen Maler Lucas Horebout aufführt, dessen Schwester so ausnehmend tüchtig zumal im Kleinen in dieser Kunst gewesen, dass Heinrich der Achte sie an seinen Hof nach London gezogen, wo sie sich lange Jahre aufgehalten, und geehrt wie begütert gestorben sei [13]).

Alb. Dürer lernte unsern Künstler im Jahre 1521 zu Antwerpen kennen und nennt ihn Gerhard. „Meister Gerhard der Illuminist", bemerkt er in seinem Tagebuche, „hat eine Tochter, bei 18 Jahr alt, die haist Susanne, die hat ein Plätlein illuminirt, ein Salvator, dafür hab ich geben ein Gulden, ist ein gross Wunder, das ein Weibsbild also viel machen soll" [14]).

Dass G. H. in späterer Zeit Heinrich VIII. gedient habe, berichtet auch van Mander, der Miniaturmalerei jedoch nicht erwähnend. Ohne auf die abweichenden Angaben der Herkunft Gewicht zu legen, indem Künstler nach ihrem zeitweiligen Aufenthalte verschiedene Beinamen führten, ist es doch gewiss, dass Gerhard und Lucas eine und dieselbe Person sind, die in einer von Vertue mitgetheilten Rechnung vom Jahre 1538, unter beiden vereinigten Namen Gerhard Luke Horneband, als besoldeter Hofmaler Hein-

---

Tantum nam fuit huic honoris olim:
Tanta praestitit illa dignitate vt
Extet in numero artium bonarum.
Grande hinc nam precium fere autumabatur
Ac permagnum operae, boni parentes:
Natis ingenuis vbi dabatur
Discenda, ac memori tenenda mente.
Ex illa sibi nobile ac celebre
Nomen multi etiam tenent, Apellem
Summum, Parrhasium quid oro nescit?
In quëis, nominis haud parum meretur
Scriptum hic cuius habes amice nomen.

12) Auch Hoorenbout, Horebault, Hornebold, Hoerbout, Huerbout, Herrebout, Hurembout, Haremberg u. s. w. genannt.

13) Descrittione di M. Ludovico Guicciardini, Patritio Fiorentino, de tutti i Paesi bassi. Anversa 1567. fol. p. 98.

14) Reliquien von Albr. Dürer. p. 133.

rich des Achten erscheint [15]). In der Kirche zu Fulham bei London existirte der Grabstein seiner Frau Margaretha, einer gebornen Svanders, gestorben im Jahre 1529, in dessen Inschrift der Verheirathung ihrer Tochter Susanne mit dem Königl. Schatzmeister John Parker erwähnt war [16]).

Wichtige Aufschlüsse über die Lebensverhältnisse Horebouts, aus Burgundischen Archiven gezogen, lieferte in neuester Zeit Hr. A. Pinchart zu Brüssel [17]). Ein Lucas Horebout wird ebenfalls von ihm auf Guicciardini's Autorität, als Sohn Gerhard's aufgeführt, obwohl unter Neunzehn Künstlern dieses Namens, welche in den Genter Annalen genannt werden, zwar drei mit Namens Lucas erscheinen, doch keiner von ihnen unter solchem Verhältnisse, folglich auch Susanne nicht dessen Schwester sein kann. Auch

---

15) Feb. An. reg. 29 (1530) Gerard Luke Horneband, painter, 56 shillings and 9 peuce per Month. Book of Office in der Bibliothek der Royal Society zu London. Anecdotes of Painting in England, collected by G. Vertue, published by H. Walpole. Strawberryhill 1762. 4. T. 1. pag. 56.

16) Hic jacet domicilla Margaretta Svanders, nata Gandavii Flandrie, quae ex magistro Gerardo Hornebolt Gandaviensi pictore nominatissimo peperit domicillam Susannam uxorem magistri Johannis Parker archarii regis. Quae obiit anno Domini MCCCCCXXIX, 26 Novemb. Orate pro anima. Immerzeel (Levens d. Nederl. et Kunstschilders T. II. Art. Horebout) berichtet dagegen, ... „terwyl zyne dochter Suzanna om hare verdiensten als schilderesse, in Engeland in hooge achting stond, en te Worcester is overleden, zynde zy met den Engelschen beeldhouwer Whorstley gehuwd geweest,“ worin Wornum in seiner Ausgabe von Walpole's Anecdotes, Lond. 1849 ihm gefolgt ist; wir haben jedoch über diesen Künstler nichts Näheres auffinden können.

Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste. Band 5. p. 199. Anm.

17) Harembourg (Gérard) Le nom de cet artiste, qui étoit peintre et enlumineur à Gand, ne figure pas dans le livre de la corporation des peintres et sculpteurs de cette ville, que viennent de publier MM. de Busscher et F. de Vigne. L'identité d'époque, de noms et de prénoms peut faire supposer qu'il s'agit ici de Ger. Huerebout, célèbre enlumineur, cité par A. Durer dans son voyage aux Paysbas et dont la fille Susanne s'est aequis une si brillante réputation à la cour de Henri VIII. roi d'Angleterre, au dire de Guicciardini. Ce dernier écrivain parle également avec éloge de Luc. H. son fils. Ces deux témoignages ne laissent aucun doute sur la parenté et sur la profession de ces trois personnes: Gérard, Susanne et Luc, et cependant le livre de la corporation ne fait mention d'aucune d'elles. Le nom de Horebout avec toutes ses variantes d'ortografe, Hoorenbaut, Horebault, Horebout, Hoorenbault et Horenbaut est fréquent dans les annales de l'histoire de l'art à Gand, car on y trouve jusqu'à dix neuf personnes qui y ont exercé la profession de peintre depuis 1414 jusqu'à 1540. Parmi elles sont inscrites trois Lucas, mais aucun n'est fils de Gérard. Jusqu'à preuve du contraire nous conserverons donc à G. H. Le nom qui lui est donné par les documens que nous avons eus sous le yeux. On y voit qu'il y a executé pour Marguerite d'Autriche de nombreux et importants travaux, en 1521, entre autres le portrait de Christiern, roi de Danemarc, neveu de cette princesse, et qu'il a enrichi un livre d'Heures de belles vignettes et de lettrines d'or; on y lit encore qu'il a fait differents voyages à Bruges par son ordre, et enfin qu'il avoit plusieurs fils qui s'occupaient de son art. A. Pinchart. Archives de l'art. Unter der Presse.

andere Schriftsteller nennen einen solchen Lucas, den Immerzeel Hofmaler Philipp des Schönen sein lässt. Diese Angaben scheinen auf einer irrigen Interpretation Guicciardini's zu beruhen, der inzwischen keineswegs Lucas als Sohn Gerhard's anführt, um Susanne zu seiner Schwester zu machen, denn im Gegentheil geht aus dem nach Vertue oben mitgetheilten Documente hervor, dass Gerhard der Sohn eines Lucas war, woraus ohne Zweifel das Missverständniss entstanden ist.

Besonders nützlich für unsere Untersuchung ist die mitgetheilte Thatsache, dass G. H. viele und bedeutende Arbeiten für Margaretha von Oesterreich, Statthalterin der Niederlande, ausgeführt habe [18]).

Hr. Pinchart producirt eine Rechnung, worin der Künstler sich Gerhard Harembourg [19]), Maler und Illuminist zu Gent nennt, in der ausser Patronen für Glasmalerei, Kalligraphie und anderweitigen Arbeiten, zwei mit Miniaturen verzierte Gebetbücher angeführt sind. Diese Rechnung wurde am 17. Januar 1521 liquidirt, als der Künstler vermuthlich schon nicht mehr in Diensten der Statthalterin stand, und da bereits zu zweienmalen Abschlagszahlungen darauf geleistet waren, so ist anzunehmen, dass die betreffenden Leistungen in eine frühere Zeit fallen [20]).

---

18) S. ebenfalls A. Henne les Arts en Belgique, in P. Lacroix Revue universelle des arts I. 19. Gérard Horebouts de Gand executa pour Margueritè d'Autriche de nombreux et importants travaux etc.

19) Diese Variante seines garstigen Namens, hat der Künstler, wenn wir nicht irren, des Decorums halber, am Hofe der Statthalterin angenommen; er scheint nur in diesem Verhältnisse vorzukommen.

20) Il est deu à maistre Gérard Harembourg, painctre et illumineur résidant à Gand, pour les parties de son mestier, que par ordonnance de Madame, il a faictes et livrées, ainsi que cy-après est declairé, ce que s'ensuyt:

Premièrement pour avoir faict sèze belles ystoires bien enlumynées en une paire de riches Heures en parchemin pour madicte dame, aupris une chascune ymaige de LXXV s. par marché fait avec luy par madicte dame, revyennent, au dict pris, à la somme de LX liv.

Item pour avoir fait aux dictes Heures sept cens lettres d'or, qui au pris de XII solz le cent, par marché fait comme dessus, valent iiij liv. iij s.

Item, a payet ledict maistre Gérard pour l'escripture d'aucuns feullietz d'icelles Heures, pour ce qu'il n'avoit loisir les escripre ains luy a convenu, icelles appourter et faire escripre à Bruxelles, xl. s.

Item pour avoir fait deux vignettes pour ma dicte dame en icelles Heures, qui au pris de xxviij. s. piece, valent lvj s.

Item pour, par ordonnance de madicte dame, avoir fait ung patron de verrière en l'église de Galilée à Gand, xl. s.

Item, au dict maistre Gérard, tant pour despence de bouche par luy faicte que de son chariage dois la ville de Gand à Bruges, où il a esté, par ordonnance de madame, faire escripre ce qui failloit en une aultre paire d'Heures en parchemin estans à m. d. xxxviij. s.

Item aussi, dour despence de bouche et chariage de l'ung de ses filz, lequel a esté par deux fois ledict Gand à Bruges, par ordonnance de m. d. à chascune

Eines der hier erwähnten Horarien lässt sich auf das berühmte Gebetbuch Carl des Fünften beziehn, das unter den Cimelien der K. K. Hofbibliothek zu Wien aufbewahrt wird, ein Bändchen in schmal Duodez, mit trefflichen Miniaturen von vollendetster Ausführung [21]). In einer derselben ist Carl im frühesten Jünglingsalter dargestellt, in goldner Rüstung, mit Königsmantel und Krone geschmückt, an einem Betpulte knieend, an welchem die Wappen von Oesterreich und Spanien erscheinen. Es geht aus solchen Umständen hervor, dass dieses Bildniss nach seiner Erhebung auf den Spanischen Thron am 13. April 1516 gemalt wurde, aber, wie die Abwesenheit der Kaiserkrone und des Reichsadlers schliessen lässt, vor seiner Erwählung zum Römischen Kaiser, am 28. Juni 1519, und wahrscheinlich um die Zeit, als der junge König sich nach Spanien begab, seine Regierung anzutreten, wo er am 17. September 1517 eintraf. Carl befand sich damals im 17. Jahre seines Alters, womit auch der Charakter des Bildnisses übereinstimmt.

Ein Umstand lässt vermuthen, dass dieses Büchlein ursprünglich für Margarethens eignen Gebrauch bestimmt gewesen, es findet sich nämlich in einem Gebete die Stelle „Vostre poure creature et servante" u. s. w. Sie wird dasselbe ihrem Neffen bei seiner Abreise nach Spanien als Gegenstand des Andenkens verehrt haben, und Spuren eines langen Gebrauchs zeigen, welchen Werth Carl diesem Geschenke beilegte. Margaretha verewigte sich in

---

fois à vacque trois jours entiers, pour amender les faultes de rubrices d'icelles Heures XL viij. s.

Item, pour les vacquacions dudict Maistre G. de quatre jours entiers qu'il a vacquiet à refaire et racoustrer lesdictes Heures en plusieurs lieux où elles estoient guastées, xl. s.

Item, pour les vacquacions qu'il a mis autour de la façon du jardinet que m. d. a fait faire audict Gand de fleurs de soye et aultres menutez, en quoy avec les réligieuses de Gualilée il a vacqué xx jours entiers, qui, au pris le viij sous ung chascun jour, valent xlij. s.

Item pour ses vacquacions de deux jours entiers qu'il a vacqué à venir dois ledict Gand à Malines et appourté le coffret où éstoit ledict jardinet, y comprins son chariage et déspence de bouche par lui faice xlij. s.

Et pour quatre jours entiers qu'il a vacqué au dict Malines, comprins deux journées pour son retour audict Gand et chairiaige de sa personne, lxviij. s.

Somme de toute des dictes parties vij xx xj liv vj. s.

Entant moings des quelles il a reçu du tresourier Marnix á bon compte sur icelles à deux fois la somme de xxx vij iiv x. s.

Ainsi lui resteroit deu lij liv xv. s.

Dont il supplye à ma dicte dame le vouloir faire dresser et payer promptement affin de s'en povoir retourner."

Suit l'ordonnance de payement signée de Margueritè et datée de Malines, le 17 janv. 1521 style de Rome.

Acquits des comptes de l'hôtel de Margueritè d'Autriche aux Archives du royaume. A. Pinchart. l. c.

21) Denis, Codices manuscripti theologici bibliothecae palatinae vindobonensis I. 1859.

demselben mit den Zeilen „James je ne seray contente sy ne me tenes pov vrē tres humble tante Marguerite“, die mit fester männlicher Hand niedergeschrieben sind. Carl's Schwestern folgten diesem Beispiele: Maria, später Königin von Ungarn, schrieb: Je demoray toute ma vie vrē treshumble servante et amie marie.“ Eleonora, dereinst Königin von Portugal: Je me mets an sette place an vous supliant treshumblement Monssr et prince tousiours estre an vrē bonne grace Vrē treshumble et tresobeisante S. L. (Soeur Leonore.) Carl's dritte Schwester Isabelle, seit 1515 an Christian von Dännemark vermählt und abwesend, fehlt hier aus diesem Grunde.

Gerh. Horebout hat demnach dieses Horarium im Dienste Margarethens angefertigt, dem, als es eine veränderte Bestimmung erhielt, die Miniatur mit dem Bildnisse Carl's hinzugefügt wurde. Zum erstenmale sehen wir ein authentisches Werk dieses von seinen Zeitgenossen verdientermaassen hochgeschätzten Meisters vor uns, aber was demselben, an das sich bereits so merkwürdige historische Erinnerungen knüpfen, ein erhöhtes Interesse ertheilt, das ist die künstlerische Uebereinstimmung mit dem Breviar Grimani, woraus mit überzeugender Gewissheit hervorgeht, dass unter dem Gerhard von Gent, den der Anonymus als Urheber nennt, kein Anderer als Gerhard Horebouts zu verstehen sei.

Diese Beobachtung wird durch eine in der Burgundischen Bibliothek befindliche Handschrift bestätigt, Album de Marguerite genannt, eine Sammlung Lieder enthaltend, von der Tochter Maximilian's gedichtet und in Musik gesetzt, die durch G. Horebout mit zwei schönen Miniaturen ausgeschmückt ist. Auf dem ersten Blatte derselben erblickt man die Himmelskönigin von Engeln verehrt, auf dem gegenüberstehenden die Verfasserin vor ihr am Betpulte knieend, darunter die vereinigten Wappen von Oesterreich und Savoyen, von Maasslieben (Marguerites) umgeben. Sie erscheint als Regentin gekleidet und trägt den Wittwenschleier, also kann das Bild kaum vor 1510 entstanden sein, nach beseitigter Trauer um ihren Gemahl Philibert von Savoyen und den Bruder Philipp den Schönen [22]).

Als eine der vorzüglichsten von H. illuminirten Handschriften, und dem Breviare kaum nachstehend, ist ein Hortulus animae hervorzuheben, ebenfalls in der K. K. Hofbibliothek zu Wien befindlich, merkwürdig zugleich durch den Umstand, dass dazu der Text eines Drucks des 16. Jahrhunderts benutzt wurde. Es ist eine mit kalligraphischer Pracht ausgestattete Abschrift von Sebastian Brand's im Jahre 1510 bei S. Flach in Strassburg erschienenen deutschen Uebersetzung dieses Werks, so getreu, dass der

---

22) S. Willems Belgisch Museum. Deel I. Gent 1837. 8. Nebst Abbildung.

Schreiber sogar des Colophon Wort für Wort übertragen hat [23]. Hiernach setzt Denis die Entstehung zwischen 1510 und 15, da aber die Schrift der Illuminirung voranging, so kann, in Betracht der hohen Vollendung der zahlreichen Miniaturen, es schwerlich schon um 1515 absolvirt sein. In eine viel spätere Zeit ist dessen Entstehung jedoch auch nicht wohl zu setzen, da es eine ungewöhnliche Uebereinstimmung mit dem Breviare zeigt, ja einige Compositionen sich in Beiden wiederholen.

Die frühesten Arbeiten Horebout's, die uns vorgekommen, befinden sich in einem vortrefflichen Gebetbuche im Besitz des Brittischen Museums, das, laut Dedication, von einem Fr. de Roias der Königin Isabelle von Castilien verehrt wurde. Es enthält das Bildniss der Königin nebst den Wappen ihrer Kinder, Philipp des Schönen und seiner Gemahlin Johanna, ist also zwischen 1496 und 1504 zu setzen. Mehrere ausgezeichnete Künstler haben Miniaturen dazu geliefert, unter denen auch Horebout, dem vornämlich diejenigen von fol. 437 bis 498 angehören.

Noch manches vortreffliche Werk Horebout's wäre anzuführen, allein insofern sich keine neue Daten aus denselben ableiten lassen, ist es überflüssig bei ihnen zu verweilen [24].

Bei einem so ausgezeichneten und zugleich so produktiven Künstler ist vorauszusetzen, dass er zahlreiche Schüler formirt habe, und man darf immerhin eine Anzahl Mitarbeiter am Breviare annehmen, ohne dieselben ausserhalb seiner Werkstatt zu suchen; dahin würden zuvörderst seine Tochter Susanne gehören, deren Dürer mit so grossem Lobe erwähnt, und die beiden Söhne, deren in der Rechnung gedacht ist. Als Mitarbeiter wird Lieven von Antwerpen, muthmaasslich Lieven de Witte, genannt, aber nach den oben erwähnten Holzschnitten, die schon der späteren Renaissance angehören, ist es schwierig ihm seinen Antheil anzuweisen, der kaum von grosser Bedeutung sein möchte. Es ist möglich, dass von ihm die reichen Gothischen in Braun und Gold ausgeführten Umrahmungen, und derartige Randleisten herrühren, denn nach van Mander war Lieven besonders geschickt im Architekturfache, und da so frühe noch keine selbständige Bilder der Art vorkommen, dürfte er mit seiner Kunst den Historienmalern an die Hand gegangen sein. An den Randverzierungen von sehr ungleichem Werthe, haben verschiedene Künstler gearbeitet, ein Joachim Oldeho oder Oldehone hat sich in ihnen zweimal genannt, ein anderer sich mit dem Monogramme A. M. O bezeichnet.

Zu Horebout's Schülern muss auch Simon Bening gezählt

---

23) Denis l. c. I. 3186.

24) Als eines seiner ausgezeichnetsten Werke darf jedoch ein Psalterium und Officium in drei Folio-Bänden der Vaticanischen Sammlung nicht übergangen werden, an Schönheit und Zahl der Miniaturen dem Brevier kaum nachstehend.

werden [25]), wahrscheinlich derselbe, der als Simon Portugalees im Jahre 1504 bei Goswin van der Weyde in die Lehre trat [26]), und sich erst später unter H. ausgebildet haben würde. Frans de Hollander, selbst geschickt in diesem Fache, führt Simon als einen der vornehmsten Illuministen Europa's auf [27]), auch Guicciardini nennt ihn einen sehr grossen Meister in der Miniaturmalerei [28]). De Smet fand in einem Genter (?) Gilde-Register, das der Abbé Carton besass, von 1460 bis 1517 gehend, diesen Simon unter einer Anzahl Illuministen, deren Werke, wie er glaubt, unbekannt geblieben sind [29]), indessen hat das Brittische Museum Arbeiten von ihm aufzuweisen, die zu den ausgezeichnetsten und prachtvollsten gehören, die man nur sehen kann. Diese bestehen in Eilf Blättern im grössten Formate, den Stammbaum des Königlichen Hauses Portugal enthaltend, in verschiedenen Stadien der Vollendung, und eines derselben nur mit der Feder, und zwar höchst meisterlich, angelegt. Die Vorstellungen sind mit unzähligen Bildnissen und Episoden von Schlachten, Aufzügen u. s. w. reich geschmückt. Dieses grosse Werk wurde auf Bestellung des Infanten Don Fernando um das Jahr 1530 unternommen, blieb aber in Folge dessen Ablebens A. 1534 unvollendet.

Unter Simon Bening's Namen gelangten diese Miniaturen an das Brittische Museum, deren Authenticetät nunmehr durch ein vom Grafen Raczinsky bekannt gemachtes Schreiben des Damian van der Goes, Portugiesischen Agenten zu Antwerpen, der diese Bestellung vermittelte, ausser Zweifel gestellt wird [30]).

---

25) Ebenfalls Benning, Beninc, Benic, Bering u. s. w. genannt.

26) A. Wauters, Roger Vanderweyden etc. Brux. 1856. p. 99.

27) Maitre Simon, parmi les Famands fut le plus gracieux coloriste, et celui qui fit le mieux les arbres et les lointains. François de Hollande, Manuscrit de 1548. A. Raczynski, Les Arts en Portugal. p. 55.

28) Simone Beninc, grandissimo maistro nel miniare. Guicciardini l. c. p. 98.

29) De Smet. Recherches sur nos anciens enlumineurs et calligraphes. De Reiffenberg le Bibliophile Belge T. V.

30) Dans les Archives, j'ai vu deux lettres du célèbre chroniqueur du roi dom Emanuel, Damien de Goes, a l'infant dom Ferdinand, en réponse à celles qu'il lui avait adressées pour lui donner des commissions, qui consistaient à lui demander des enlumineurs et de riches tapisseries. Damien de Goes était alors ambassadeur en Flandre, et ses lettres sont datées d'Anvers en 1530. Dans l'une d'elles il dit qu'il fait faire la tapisserie qu'on lui a demandée, et qu'il envoie les autres choses que son Altesse désirait; qu'il remet la feuille d'enluminures très bien éxecutée, et des livres dont l'écriture n'est pas aussi parfaite, parceque le premier écrivain était mort. Il ajoute que Maitre Simon renonce à tout autre ouvrage pour ne travailler qu'au seul livre que la roi lui a commandé. Dans la seconde lettre, il dit qu'aussitôt qu'il en eut reçu l'ordre de son Altesse, il avait commandé la tapisserie qui devait représenter les douze mois de l'année, et douze grands rideaux de portes, ainsi que les coussins; qu'il avait reçu pour ces ouvrages 800 cruzades en deux fois (plus 300,000 reis) et que pour achever la tapisserie, il faudrait encore 1000 crucades, etc. Communication du vicomte de Juramenha. Raczynski l. c. p. 209.

Nach Herrn Pinchart, der eine Urkunde publicirt, worin er Bering genannt wird, arbeitete Simon annoch im Jahre 1537 zu Brügge [31]). De Smet lässt ihn, unter Erwähnung seines Vaters, gleichfalls Namens Simon und Illuministen, nach England gehn und in Heinrich des Achten Dienste treten [32]). Eine Tochter desselben, Liviena, in demselben Fache tüchtig, soll nach Guicciardini sich ebenfalls dorthin begeben, und successive Heinrich, Elisabeth und Maria gedient haben, vermuthlich ist es dieselbe Künstlerin, die Vertue als Liviena Tirlincx aufführt [33]).

Sämmtliche hier angeführte Personen werden wahrscheinlich, je nach ihren Fähigkeiten, an der Ausführung des Breviars Theil genommen haben, wobei die schwierigsten Aufgaben und die letzte Hand dem Meister vorbehalten blieb; daraus erklären sich die augenfälligen Verschiedenheiten der Ausführung, ohne dass jedoch ein sehr bestimmt umschriebenes Gebiet der Schule überschritten wäre.

Nachdem aber Hemling, den der Ungenannte als einen der Mitarbeiter anführt, hier übergangen ist, weil aus der Zusammenstellung der Verhältnisse hinlänglich hervorgeht, dass er am Breviar keinen Theil gehabt haben könne, so scheint es fast überflüssig, ihn in die Untersuchung hineinzuziehn.

Nach den neuesten Entdeckungen überlebte dieser grosse Künstler das 15. Jahrhundert nicht, das Breviar gehört aber dem 16. an [34]). Angenommen, dass M. Antonio dasselbe unmittelbar aus Horebout's Händen empfing, wofür die Gründe oben entwik-

31) Bering (Simon) — enlumineur, demeurait à Bruges. Il exécuta en miniature et dans des proportions assez grandes, les figures ornées de leurs armes, de Phil. le Bon etc.

A Simon Bering, enlumineur, demeurant à Bruges le somme de viij xxix livres (de Flandre) pour les parties cy-après specifiées, par lui faiz pour les chancellier, trésorier et greffier de l'ordre du Thoison d'or; premièrement, pour avoir fait et paint la figure et représentation avecq leurs armes et timbres en grandt volume des cinq personnaiges assçavoir: le duc Philippe, premier fondateur dudit Thoison d'or, le duc Charles, l'empereur Maximilian, le roi don Philippe et l'empereur présent, au pirs le vj liv chascune figure des dits personnaiges, y comprins leurs armes et timbres; item pour avoir fait les escuchons avec les armes des chevaliers de l'ordre qui avoient esté depuis le commenchement du dit ordre jusqu'à l'année (xv.) xxxvij, qui sont au nombre de ix xx iiij. au pris de xij sols vj deniers chascun; et pour ses journées et vacations d'estre venu de l'adite ville de Bruges en la ville de Bruxelles, vers les dits chancellier, trésorier, greffier, et Thoison d'or, leur apporter les dictes figures, où il avoit vacqué par leur ordonnance par l'espace de xxiiij jours.

Registre F. 222 de la chambre des comptes, aux Archives du Département du Nord à Lille. A. Pinchart l. c.

32) Simon Benning, dont le fils passa en Angleterre, et y devint peintre du roi Henry VIII. De Smet l. c.

33) Anecdotes of Painting.

34) Wie leicht man sich von allgemeinen Analogien verführen lassen kann, beweiset hier das Beispiel van Bree's, weil. Direktors der Antwerpener Gallerie, der bei dem Versuche die Miniaturen des Breviars zu classificiren, sogar dem

kelt wurden, so konnte er zwar über dessen und allenfalls Lieven de Witte's Antheil daran eine zuverlässige Kunde besitzen, nicht aber über des bereits verstorbenen Hemling's, von dem es überhaupt ungewiss, ob er jemals in Miniatur gemalt habe. Wahrscheinlich ist, dass sein Name genannt wurde, um den Werth des Kunstwerks zu erhöhen, da aus einer namhaften Anzahl ihm zugeschriebener Bilder, die sich in der Sammlung des Cardinals Grimani befanden, dessen Vorliebe für den Künstler hervorgeht.

Ein solches Vorgeben mag den Zwecken des Verkäufers förderlich gewesen sein, jetzt aber, wo Horebout's Werke an das Licht gezogen sind, bedarf es dieser Empfehlung nicht mehr. In dem Horarium Carl V. und im Hortulus animae, dieses nicht früher als 1515, jenes nicht später als 1517, und beide nach Hemling's Zeit entstanden, spiegelt sich der Meister des Breviares so klar und deutlich ab, dass es unnöthig ist, sich ferner nach fremdem Beistande umzusehn, denn Gerhard Horebout ist der Aufgabe vollkommen gewachsen, seine Schöpfungen sind mit Hemling's ebenbürtig, und nichts ist besser geeignet, einen hohen Begriff von seiner Kunst zu geben, als dass sie eine so lange Zeit mit Hemling's verwechselt werden konnten.

Aus der Analogie ihrer beiderseitigen Werke ist zu folgern, dass Horebout in Hemling's Schule gebildet wurde, seine Wirksamkeit beginnt ungefähr dort, wo jenes aufhört, mit Ende des 15. Jahrhunderts. Es zeigt Horebout's Kunst gleichsam eine Fortsetzung von Hemling's, in derjenigen naturgemässen Entwicklung, der auch Letzterer in der Folge sich schwerlich entzogen hätte, nämlich jenem allmähligen Verlassen antiker Sobrietät und Hinneigung zur Ueppigkeit und Ueberfüllung, an welcher die grosse Schule zu Grunde ging.

H. hat die Gränzen nicht überschritten, und von der Manier, welche Mabuse annahm und Blondeel auf die Spitze trieb, sich entfernt gehalten. Seine Compositionen frei und ungezwungen, zeigen wie der Künstler mit Leichtigkeit den Stoff beherrscht; sie zeichnen sich aus durch vorzügliche Köpfe, Männlichen mit Charakter, Weiblichen mit Anmuth begabt, und bei ernsteren Vorwürfen, wie in der Feier der Todtenmesse, in der bussfertigen Magdalena, der schmerzensreichen Mutter Gottes erhebt er sich mit gesteigertem Ausdruck zum Hochpathetischen und Erhabenen. Zieht man noch seine Profandarstellungen in Betracht, wie etwa die Monatsfolge des Breviars, wo er die Mühen des Landmanns, die bürgerliche Haushaltung, das Jagd- und Festleben der höheren Stände so geistreich und lebendig schildert, so erstaunt man über die Vielseitigkeit seines Talents, wie über seine unerschöpfliche

---

Jan van Eyck Sechs derselben zuertheilte. A. Michiels, Histoire de la peinture Flamande et Hollandaise II. p. 166.

Erfindungsgabe. Unermessliche Landschaften, reich und mannigfaltig, rollt er vor den Augen auf, folgend den Gesetzen der Luftperspective. Doch darin fehlt vielleicht der Künstler unterweilen, dass er den Luftton auch über nahe Gründe verbreitet und graue Töne übermässig vorherrschen lässt, worin er sich, wie im Gebrauch heller und gebrochener Farben, öfter von Hemling unterscheidet.

Die Architektur, welche vielleicht Lieven de Witte zuzuschreiben, gehört der letzten Epoche der Gothik an, sie ergeht sich in dem luxuriösen Style, in welchem Ludewig van Boghem, Baumeister der Statthalterin Margaretha, ihre prachtvolle Votivkirche zu Brou bei Bourg en Bresse aufführte, von 1506 bis 36; eglise de femme von Didron bezeichnet, worin alle vorhergegangenen Perioden amalgamirt erscheinen, eines der spätesten homogenen Werke mittelalterlicher Baukunst [35]).

Die Behandlung der Miniaturen ist stets delikat verschmolzen, mit sparsamer Anwendung des Musivgoldes, vornämlich in kurzen Strichlein zum Höhen der Gewänder, häufiger dagegen in Randverzierungen. Vielfach sind in diesen tief ausgekerbtes Weinlaub angewandt, und eigenthümliche Lettern, aus knorrigem Geäste gebildet, an den Knotenstock des Jean sans peur erinnernd. Schmetterlinge, Libellen und andere Insekten, nebst Blumen, von exquisiter Vollendung, kommen am öftersten vor, seltener gewirkte Stoffe, Juwelen und Geschmeide [36]).

Horebout's Blüthenzeit fällt nach obigen Daten, etwa zwischen 1500 und seine Versetzung nach England, als illuminirte Ritualbücher allmählig ausser Brauch kamen, als die Miniatur in Abnahme gerieth und auf Bildnissmalerei beschränkt wurde. Dass Descamps sein Geburtsjahr, mit 1498, viel zu spät ansetzt, folgt schon aus dem Umstande, dass bei Dürer's Anwesenheit in Antwerpen, im Jahr 1521, Meister Gerhard eine 18jährige Tochter besass, man darf es also füglich auf 1485 oder 75 hinaufrücken, um es auch mit van Manders Angabe in Uebereinstimmung zu bringen,

---

35) Man sehe das Prachtwerk: L. Pasquier Monographie de Notre Dame de Brou, avec texte historique et déscriptif par Didron. Lyon 1842. Imp.-fol.

36) In seltenen Fällen hat H. von Andern entlehnt, z. B. im Hortulus a. Dürer's Kupferstich der Geburt von 1504, im Gebetbüchlein Carl V., Lucas v. Leyden's heil. Christoph am Ufer sitzend von 1508 (?). Einer Enthauptung der h. Catharina im Breviare, von ungemeiner Schönheit, scheint ein Venetianisches Original zum Grunde zu liegen; dieselbe Composition diente zu einem Bilde in der Münchener Gallerie, bezeichnet Peter de Marès 1517.

Federigo Zucchero, der im Jahre 1582 eine von B. Franco zu malen angefangene Kapelle im Pallast Grimani beendigte, hat von den Miniaturen des Breviars fleissige Zeichnungen in Kreide und Röthel ausgeführt, von denen sich mehrere im Museum des Louvre und in der ausgezeichneten Sammlung des Hrn. Rud. Weigel zu Leipzig befinden.

dass H. sich erst bei herannahendem Alter nach England übersiedelt habe. Als H. den Saldo seiner Rechnung angewiesen erhielt, war Barent van Orlay, eben aus Rafael's Schule zurückgekehrt, bereits als deren Hofmaler an seine Stelle getreten, und gelegentlich sehen wir auch einen gewissen Jan de Roovere ihn als Illuministen ersetzen, Verhältnisse, die wahrscheinlich zu seiner Expatriirung in Bezug stehen.

Guicciardini, der an seine Belgica im Jahre 1566 die letzte Hand legte, führt Vater und Tochter nicht mehr unter den Lebenden auf, und Vaernewyck bestätigt in seiner Chronik, dass letztere zu seiner Zeit (unlängst) gestorben sei.

Mit welchen Arbeiten H. für Heinrich den Achten beschäftigt gewesen, ist nicht ermittelt. Vertue, dem die Archive zu Gebote standen, sagt nichts darüber, und vermochte kein Werk desselben in England nachzuweisen. Es sind zwar im Brittischen Museum zwei Gebetbücher vorhanden, die im Besitz des Königs gewesen, sie enthalten jedoch nur mittelmässige Miniaturen der Schule. Möglich, dass H. Zeichnungen oder Patronen für Glasmalerei lieferte, die zu jener Zeit in England stark im Schwunge war, wie er deren für die Statthalterin angefertigt hatte. Von seinen Oelgemälden haben weder Passavant noch Waagen Unzweifelhafte von Bedeutung in öffentlichen oder Privatgallerien Englands angetroffen.

In Gent enthielt vor diesem die Huyvetter'sche Sammlung ein Diptychon, den Abt Lieven Hugenos von St. Bavo in Verehrung der Mutter Gottes darstellend, von dem im Messager de Gand (Série II. Vol. I.) eine Abbildung gegeben ist, bezeichnet Gerard Horebout pinxit 1525; aus der Beschreibung geht jedoch nicht hervor, dass auch das Bild selbst bezeichnet gewesen. Es sei, heisst es dort, fein gemalt, und die Ornamente sehr fleissig ausgeführt, aber kraftlos in der Carnation, Maria ohne Adel und das Kind sehr incorrect gezeichnet, welche letztere Umstände die Aechtheit sehr in Zweifel stellen.

Hr. Pinchard bringt eine Rechnung bei, über ein Bildniss des Königs Christian von Dänemark, von H. im Auftrag Margarethens gemalt, also während des Königs Aufenthalt in Niederland im Jahre 1521, wofür der Künstler sechs Philipps-Gulden erhielt [37]). Wahrscheinlich ist dieses das gegenwärtig in der Sammder Royal Society of Antiquaries in London befindliche Portrait, in halber Lebensgrösse, auf grünem Hintergrunde gemalt, das dort zugleich mit andern Bildnissen vorkommt, welche im Inven-

---

37) A maistre Gerard Harembourg, painctre et illuminateur, résident à Gand, la somme de vj florins philippus, de XXV patars pièce, que deue lui estoit pour une paincture par lui faite en vif à la semblance du roi de Dennemarcke, la quelle m. d. a retenue à ses mains pour le dit pris. Registre No. 1797 de la chambre des comptes aux archives du royaume. A. Pinchart l. c.

tarium der Statthalterin von 1524 angeführt sind. Es ist kein ausgezeichnetes Werk.

Bedeutender ist hingegen ein unter Horebout's Namen in der diessjährigen grossen Manchester Ausstellung befindliches, leider sehr deteriorirtes Bild, mit der Genealogie der heil. Anna, oder dem Baum Jesse [38]), sehr fleissig auf Goldgrund gemalt, das auf Hrn. Cavalcaselle's Conjectur, dass nur ein Miniaturmaler, wie Horebout oder Lieven de Witte, ein solches Bild auszuführen im Stande gewesen, unserm Meister zugeschrieben wird, eine Beobachtung, die auf Uebereinstimmung mit dem Brevier Grimani treffend begründet erscheint. Der geistreiche Autor, dem der moderne Charakter der Miniaturen nicht entging, ist daher geneigt, die Mitwirkung Horebout's an denselben, anstatt G. v. d. Meer's anzunehmen [39]).

Die grösste Aufmerksamkeit verdient in dieser Hinsicht das bekannte, vortreffliche, lange als Hemling's Werk betrachtete Doppel-Diptychon, das aus der Ertborn'schen Sammlung in die Antwerpener Gallerie überging. In neuerer Zeit ist man darauf aufmerksam geworden, dass zwei verschiedene Hände in demselben vorwalten, denn der segenspendende Heiland von 1499 scheint sicher nicht von demselben Meister herzurühren, von dem die übrigen Tafeln ausgeführt sind. Es ist auch der betende Geistliche in einem derselben, an seinem Wappen, für den Abt von St. Bavo, Robert de Clerq, erkannt worden, der diese Stelle binnen der Jahre 1519 bis 57 bekleidete, daher schon deshalb Hemling nicht Urheber dieses Bildes sein kann. Man hat überdiess folgendes Zeichen darauf entdeckt,  welches nicht auf Hemling bezogen werden kann, bestehend aus den verschränkten Buchstaben C. H., welche der Abbé Carton als Cornelis Horebout auslegt, ein Künstler, der in einem Genter Obituarium vorkommt, weil auf keinen andern Niederländischen Meister dieser Epoche die Buchstaben anwendbar seien [40]), allein das Zeichen ist so gar klein, dass es auch wohl G. H. gelesen werden, oder ursprünglich gewesen sein mag. Von Cornelis kennen wir dermalen Nichts, von Gerhard dagegen nunmehr eine Fülle der herrlichsten Mi-

38) Das Bild ist sehr übereinstimmend mit einem Kupferstiche des Meisters mit dem Monogramme No. 328, nach Bartsch, Nr. 13.

39) J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle, the early Flemish Painters. London 1857. 8. p. 374.

40) Déja en 1849, nous constations, sur les deux portraits d'abbés, l'existence du monogramme que M. le chanoine Carton, après de longues recherches, croit appartenir à Corneille Horebout, peintre brugeois, qui vivait à la fin du 15. et au commencement du 16. siècle. Cette reserve est faite ici dans l'interet de l'histoire de l'art. Catalogue du Musée d'Anvers. Publié par le conseil d'administration etc. 1857. 8. p. 39.

niaturen, mit denen diese köstlichen Bildchen grosse Verwandtschaft zeigen. Es neigt sich also die Wahrscheinlichkeit Letzterem zu; würde sie einst zur Gewissheit erhoben, dann fürwahr müsste unserem Meister Gerhard, der schon als Illuminist im 16. Jahrhundert unerreicht dasteht, auch als erstem Maler seiner Zeit der Kranz gebühren.

Hamburg 1857. E. Harzen.

A. Dürer's eigenhändige Schriften und Zeichnungen in Dresden und Nürnberg.

Von C. Becker.

Das Bedeutendste, was sich von den eigenhändigen Schriften des grossen deutschen Meisters erhalten hat, ist das leider nicht mehr ganz vollständige Manuscript der: Vier Bücher von menschlicher Proportion, welches an verschiedenen Orten aufbewahrt wird.

Die Handschrift vom ersten Buche dieses Werks, aus 88 kl. Folioblättern bestehend, kam aus der gräflichen Brühl'schen Bibliothek in die königliche zu Dresden und trägt folgenden Titel:

1523.
zu Nörnberg.
Das ist Albrecht Dürers erstes
Püchle das er selbs gemacht hat.
Das puch hab gepessert vnd Im 1528 Ian
trügk gericht.
Albrecht Dürer.

Bll: 1 und 2 der Handschrift enthalten zwei von Dürer an Piekheimer gerichtete Briefe, über die Art, wie letzterer die Vorrede zu dem Werk abfassen soll.

Bl.: 3 liefert das Verzeichniss des Inhalts, Bl.: 4 eine Dedication an Piekheimer, jedoch ganz abweichend von dem Druck, Bl.: 5 eine Ansprache an den Leser, welche nicht gedruckt wurde und mit Bl.: 6 beginnt der eigentliche Text des Werks.

Von der ersten, im Jahre 1528 gedruckten Ausgabe konnte Dürer, wegen seines, im gedachten Jahr am 6. April, erfolgten Todes, wie oben angeführte Ueberschrift angiebt, blos das erste Buch corrigiren. Sein langjähriger Freund Piekheimer, welcher der Handschrift mancherlei Bemerkungen beigefügt hat, besorgte den Druck der drei andern Bücher. Der Abdruck weicht

vielfältig von dem Manuscripte ab. Manches ist kürzer gefasst, oder ganz weggeblieben. Der Ausdruck ist präciser und die Orthographie häufig abgeändert. Diese Abweichungen hat Heller *) nach Mittheilungen Ebert's und Schottky's, genau angegeben, die zwei Briefe an Piekheimer, die Dedication, die Ansprache an den Leser und anderes einigermaassen Erhebliche abgedruckt, weshalb, um Wiederholungen zu vermeiden, darauf hingewiesen wird.

Die in der Handschrift des ersten Buchs befindlichen Zeichnungen, auf welche Heller's Beschreibung nicht eingeht, weichen häufig von den im gedruckten Werke befindlichen Holzschnitten ab. Besonders ist dies der Fall bei den ganzen menschlichen Figuren. Auch kommen in den Zeichnungen manche Correcturen in den Umrissen vor. Die Arme sind meistens ganz dicht an oder hinter den Körper gelegt, so dass kein Zwischenraum sichtbar ist. Die Beine stehen gewöhnlich dicht nebeneinander. In den Holzschnitten sind dagegen die Figuren freier behandelt. Die Arme zuweilen gebogen, stehen meistens um mehrere Linien vom Körper ab und auf mehrern Blättern ist der eine Fuss wie zum Ausschreiten gestellt. Einige Figuren sind von der Gegenseite in Holz geschnitten. Die Zeichnungen zu den Händen und Füssen sind 5½ Zoll bis 5 Zoll 11 Linien gross, während diese Theile in den Holzschnitten C, iij v. und C, o v. mehr als um die Hälfte verkleinert erscheinen. Die auf den Holzschnitten C, ov, vic, D, iv und ijc befindliche, neben den ganzen Figuren stehende, einzelne Köpfe, kommen in den Zeichnungen nicht vor. Dürer hat wahrscheinlich diese Verbesserungen beim Uebertragen der Zeichnungen auf die Holzstöcke vorgenommen.

Nachdem das erste Buch der Proportion mit Bl.: 88 2. endigt, trägt Bl.: 190 den Titel:

Varii Schizzi di Mano Propria di
Alberto Durero Pittore Alamanno.

Es folgen nun bis Bl.: 191 eine Menge, in verschiedenen Zeiten entworfene, meist flüchtige, theils zum 2—4. Buche des Werkes über die Proportion, theils zu jenem über Geometrie, gehörige Federzeichnungen; ferner eine säugende Maria, ein Urtheil Salamon's, verschiedene Thiere, Vasen etc. darstellend, von welchen einige mit den Jahreszahlen 1507, 1509, 1508 und 1512 bezeichnet sind. Wahrscheinlich hat ein früherer Besitzer der Handschrift diese hierher nicht gehörigen Zeichnungen, zur bessern Erhaltung, beibinden lassen.

Die Bruchstücke vom 2., 3. und 4. Buch über die Proportion, offenbar zu vorgedachtem Manuscript gehörig, welche der fleissige

*) Das Leben und die Werke A. Dürers von F. Heller, II. Bandes III. Abtheilung, S. 996 u. ff.

Heller nicht konnte, obgleich sich dieselben, in der ihm nahe liegenden Stadt Nürnberg befanden, waren früher in v. Murr's Besitz und gelangten später in jenen des Kreis- und Stadtgerichtsraths Colmar in Nürnberg, aus dessen Nachlasse dieselben am 31. August 1835 versteigert und dem Magistrat der Stadt Nürnberg, für 256 fl. zugeschlagen wurden. Das Ganze ist jetzt in einem Band gebunden und mit weissem Papier durchschossen.

Die zum 2., 3. und 4. Buch gehörigen Bruchstücke sind von v. Murr's Hand überschrieben [2]):
Autographum 59 foliorum Alberti Düreri, libri III tii et IV ti von menschlicher Proportion, s.: Symmetriae.

Vom andern Buch der Proportion ist nur ein, aus zwei halben Bogen bestehendes Fragment, vorhanden, welches im Druckwerke, auf der 18. Zeile der zweiten Colonne des Blattes ℌ, iĳn beginnt und auf dem Blatte ℌ iĳr endigt. Zeichnungen zu diesem Buche sind nicht vorhanden.

Vom dritten Buche ist der im Druckwerke auf dem Bl. 𝔒 beginnende Anfang des Buchs bis 𝔖 iiij enthaltene Text vorhanden. Der auf den Bll. 𝔗 i iiij abgedruckte Text fehlt. Mehrere Zeichnungen sind theils zwischen dem Texte, theils auf besondern Bogen beigelegt. Es befinden sich jedoch weder die zu diesem dritten Buche gehörigen vielen menschlichen Köpfe, noch die 16 männlichen und 16 weiblichen Figuren darunter.

Von dem vierten Buche ist der grösste Theil vorhanden; nämlich das im Drucke von Bl. 𝔙i bis 𝔜ỽv. Enthaltene. Der weitere Text fehlt bis zu dem Worte: gebogen, Zeile 31 auf dem Bl. 𝔜vr. Von dem Folgenden: vnd auff ein seyten etc., ist derselbe bis zur Zeile 15 des Bl. ℨir vorhanden. Der Schluss auf der Kehrseite des Bl. ℨiĳ fehlt. Hinsichtlich der Zeichnungen gilt das beim dritten Buch Angezeigte auch hier.

In diesem Manuscripte findet man hier und da Verbesserungen von der Hand Piekheimer's. Sie beschränken sich auf Berichtigungen fehlerhaft geschriebener Worte, Umtausch vulgräer Ausdrücke gegen decentere; hier und da lässt Piekheimer den Autor, statt in erster Person, im Imperativ sprechen; übrigens ist im Vortrage nichts verändert. Der Setzer aber, oder der Corrector, bediente sich einer andern Orthographie.

Bei diesem Manuscripte befinden sich noch zwei Abtheilungen von einzelnen Blättern, welche von Dürer's Hand geschrieben sind. Die eine ist von v. Murr überschrieben:
Folia autographa Alberti Düreri ad opus Symmetriae

2) Zu der hier mitgetheilten Beschreibung wurde der durch den trefflichen Kenner, J. A. Börner, mit grosser Genauigkeit, angefertigte Verkaufs-Catalog der Colmar'schen Sammlung benutzt, nachdem die Angaben desselben, mit dem jetzt auf der Nürnberger Stadtbibliothek befindlichen Dürer'schen Original-Manuscript verglichen waren.

s.: Von menschlicher Proportion etc. bezeichnet von 1 bis 69. Diese nicht zusammenhängenden Blätter enthalten erste Ideen und Entwürfe zu dem Werke über menschliche Proportion. Dürer ist hier, wie aus den verglichenen Stellen hervorgeht, weitschweifiger, als in dem gedruckten Werke. Man findet häufige Einschaltungen und Correcturen. Bald sind diese, wohl zu verschiedenen Zeiten, abgefassten Entwürfe flüchtig, bald sorgfältiger geschrieben, zuweilen mit verschnörkelten Anfangsbuchstaben und mit Schreiberzügen am Ende der Perioden verziert, so dass man verschiedene Hände vor sich zu haben glaubt. Auf der Rückseite von Bl. 37 sieht man oben die Worte: Jhs Maria 1512 und Dürer's Monogramm, woraus hervorgeht, dass der Verfasser bereits frühe an diesem Werke gearbeitet hat. Innerhalb des Textes befinden sich hier und da skizzirte Zeichnungen; Bl. 11 v. mehrere kleine Köpfe mit deren Eintheilungen; Bl. 15 v. vier dergleichen grössere. Das Bl. 19 v. enthält die eingetheilte Figur eines Mannes im Profil und von vorne, nebst einem Arme und die Rückseite desselben Blattes, einen Mann von hinten, ähnlich jenen, die im gedruckten Werke vorkommen. Bl. 21 zeigt unter mehrern Entwürfen, einen im gedruckten Werke nicht vorkommenden Profilkopf, welchen v. Murr sammt der daneben stehenden Schrift in Kupfer stechen liess. Ein Abdruck dieses Facsimile's ist dem Manuscript beigeheftet. Auf der Rückseite des Bl. 26 befindet sich der unvollendete Umriss einer männlichen Figur. Bl. 27 enthält mehrere Corpora, Bl. 29 die flüchtigen Entwürfe eines von vorne gesehenen Mannes, zweier Profilköpfe und dreier Pferde, mit Eintheilungslinien, Bl. 31 die Eintheilungslinien zu menschlichen Figuren in verschiedenen Stellungen. Zwei Abdrücke einer darnach gestochenen Platte liegen bei. Das Bl. 35, worauf Eintheilungen zu zehn Köpfen in verschiedenen Wendungen, hat v. Murr irrig, als von Dürer's Hand herrührend, bezeichnet. Dieses Blatt trägt das bekannte Monogramm von Ehrhard Schön und man findet neun dieser Eintheilungen auf dem zweiten Holzschnitte in dessen: Unterweyssung der Proportion vnnd stellung der Bossen etc.

Die in dieser Abtheilung unter No. 1—8 enthaltenen Blätter führte v. Murr ebenfalls als Dürer'sche Produkte auf. Sie enthalten eingetheilte Manns-, Weibs- und Kinderfiguren, welche im Druckwerke vorkommen, sind aber minder correct und sicher gezeichnet. Hier und da sind Bemerkungen und Zahlen von unbekannter Hand beigeschrieben. Einige dieser Figuren sind von der Gegenseite der Holzschnitte im gedruckten Buche und die Zahlen stimmen mit den von Dürer gebrauchten nicht überein.

Das Merkwürdigste in dieser Abtheilung ist das zwischen den weissen Blättern 128 und 129 (von v. Murr mit Bl. 9 bezeichnet), eingeheftete Blatt, welches folgende interessante Vorrede enthält,

deren Fortsetzung und Schluss leider fehlen. Es ist dies wohl die Vorrede zu dem Werke über Malerei, welches in dem, bei dem Dresdener Manuscript befindlichen Briefe Dürer's an Pirkheimer also erwähnt wird:

„Dorum so meine püchlein gantz nichts anders, dann allein „von der proportion leren, wolt ich gern das was von dem „gemell saget, gespart würde bis Jnn das püchlein do Jch „vom Maler schreiben würd, das woll diese proporzion „so sie verstanden würdett gepraucht mag werden von mallern, „pildhauern von holcz oder steinen oder goltschmiten, metall„giessern, haffner die von erden streichen oder al dy bilder „fürnemen zu machen."

Das Bruchstück der Vorrede [3]) lautet:

„Etwas zw sagn dz nit schadn pringt vnd dy gutn Ding dor„durch nit verhindert werdn, dem mag ein Jlicher der do will „zwhorn, dorum wen do blang, der hör mich was Jch dem „gesicht vnder awgestelln will, den Jch weis dz dy begird der „menschn mag aller zeitliche Ding durch vberflus also vast ge„settigt werden, das man der vertrütz würt allein ausgenumen „vill zw wissn des würt nymantz vertrossn, dan es ist vns von „Natur ein gegossen, das wyr gern vill westn dordurch zw er„kennen ein rechte worheit aller Ding, aber vnser blöd gemüt „kon zw solcher Volkumenheit nit kumen, dan dy weisheit vnd „kuust ist vns schwer zw erlangen, Jdoch sind wir nit gor „awsgeschlossen von aller weisheit, woll wir durch lernung „vnsre vernunft scherpfen vnd vns dorin yben, so mögn wir „woll etliche wahrheit durch recht weg suchn lernen erlangn „erkennn vnd dortzw kume, wir wissen dz Jr vill mancherley „künst erforrn vnd Jr warheit angetzeigt habn dz vns Jtz zw „gut kumt, Dorin ist es gar löblich dz sich der Man nit ver„sewm vnd zu beqwemer Zeit etwas lern dortzw er sich am „alle geschicktestn fint, etlich menschn mögn von allerley künste „lernen, ab dz ist nit einem Jlichen gebn. Doch ist kein „mensch so grob er mag etwan ein Ding lernen dortzw in sein „gemüt am höchsten tregt, er hab den kein Vernunft — Des„halb etwas zw lernen ist nymant entschuldigt, es ist not dz „wir all lernn, dy do müssjg synd, vnd dz zw gemeine Nutz „getrewlich mitteiln vnsern Nachkume zw gut, awf sölchs hab „ich mir fürgenumn etwas zw schreibn vnd machn zw vorab „dinstlich dem gemell das do manchn Jungn begirlich würt „sein zw sehn, dan der alleredelst sin der menschn ist sehn, „dan ein Jlich Ding dz do gesehen würt, ist vns glawblicher

3) Ein Facsimile dieses Bruchstücks befindet sich im: Ghillany, index rarissimorum aliquot librorum manuscriptorum saculoque XV typis descriptorum, quos habet bibliotheca Noribergensis. Noribergae 1846. fol.

„vnd bestendiger weder dy Ding dy wir allein hörn, so aber „gehört vnd gesehn mit einander würt ist dz dass kreftiger. „Das gesicht der menschn ist etlicher mas geleich ein spigell, „den es ist fast allerley gestalt dy man Jm vürtregt, aws natur „ist vnserm gesicht ein gestalt vnd pildung vill liblicher vnd „angenemer dan dy ander, dorn durch vrsach der schon sieht „oft ein mensch dy ander gern vnd Je schoner es ist, je mer „frewd die dz gibt, dz Vrteill der schon gestalt ist glawbhaf- „tiger pey einem kunstreichen Moler dan pey den dy ein na- „türlich Wolgefalln nemen. Den ein künstreich mensch mag „etwan vrsach antzeign worin ein gestalt hübscher sey weder „dy ander, ein rechte was gilt eine gute gestalt, nit allein jm „gemell sonder in allen erhabnen Dingn wie dy für pracht „mügn werdn. Jtz es ist nit verwerfflich zw schreibn Jm ge- „mell dinstlich dan durch malen mag angetzeigt werdn dz leidn „xti vnd würt geprawcht Jn dinst der kirchn, awch behelt dz „gemell dy gestalt do menschn nach Jrem sterbn, dy kunst „des malens kan nit woll geurteilt dan von den dy do selbs „gut Moler sind, aber vür war den andern ist es verporgn wy „die ain fremde sprach, dy gros kunst des molens ist vor vill „hundert jorn pey den mechtign küngn jn grosser achtparkeit „gewesn, dan sy habn dy vürtrefflichn künstner reich gemacht „vnd wirdig gehaln, dan sy achtettn solche sinreychikeit ein „gleichförmig geschöpff nach got, den ein guter Maler ist Jn- „wendig voller figur vnd obs müglich wer dz er ewiglich lebte „so hat er aws — — —

Die letzte Abtheilung des Manuscripts, in 29 Blättern bestehend, ist von Murr überschrieben: Autographa Alb. Dureri ad opus geometricum, Vnterweysung der messung etc.

Die hier vorhandenen Zeichnungen sucht man in Dürer's angeführtem Buche vergebens. Es dürfte wohl unmöglich sein, zu beweisen, dass diese blos mittelst des Zirkels und Lineals gerissenen geometrischen Figuren von Dürer gezeichnet sind [4]). Nur auf einem, flüchtiger als die übrigen behandeltem Blatte, geben die beigefügten Erklärungen zu erkennen, dass es von Dürer herrühre, denn des Künstlers Handschrift ist in diesen Zusätzen unverkennbar. Eines dieser Blätter, No. 21, trägt das Monogramm des Lorenz Stör, drei andere, No. 9, 10 und 26 sind mit einem aus den Buchstaben IAR zusammengesetzten Monogramm bezeichnet. Ueberhaupt ist Dürer's Schrift in diesen Manuscripten,

4) In der Universitäts-Bibliothek zu Erlangen befinden sich 16 qu.-fol. Bände, mit eingeklebten, meist werthvollen Kupferstichen, Holzschnitten und Handzeichnungen, welche früher in dem markgräflich-brandenburgischen Besitze in Ansbach waren. Unter mehrern dem Dürer verwandten Handzeichnungen ist eine, welche die in der Vnderweysung der messung etc. 1525, Bogen Hiiij vorkommende Figur einer gebrochenen Säule darstellt.

bald flüchtig, bald sorgsam, so dass man auch hier auf den ersten Anblick verschiedene Hände zu erblicken glaubt.

Wahrscheinlich waren sowohl das Dresdener Manuscript, ehe dasselbe an den Grafen Brühl überging, als auch die Nürnberger Bruchstücke, bevor sie an v. Murr gelangten, um 1730, im Besitze des Magisters J. Nägelein zu Nürnberg.

Da alle Nachrichten, welche unsern grossen Meister betreffen, den Kunstfreunden willkommen sein werden, so mögen bei dieser Gelegenheit noch nachstehende Notizen folgen[5]).

Es hat sich die Handschrift eines genealogischen Werks erhalten, welches den Titel führt:

„Beschreibung des Erber geschlechts der Zingel, „Jrer geburt, Heuraten, sterbens, vnnd Begrebnus-„sen" Papierhandschrift, IV. und 35 Bll., mit 21 colorirten Federzeichnungen, 4°. Die Vorrede ist von dem bekannten Nürnberger Gelehrten und Staatsmann, das Orakel der Republik genannt, Dr. Christopf Scheurl, dessen Bruders Frau eine geborne Zingel war, „an seinen lieben sun[6]) vnnd vettern Albrechten Scheurl studenten in Pariss" gerichtet und datirt: „Actum an deinem geburtstag, den dritten Fe-„bruary daran du aus götlicher Bevederung siebenzehn Jar alt worden bist. Anno Jungkfräulicher „geburt, Jm fünffzehnhundert, zwey vnnd viertzigsten" (Sterbejahr des Schreibers). Unter No. 35 ist von diesem Sohne Albrecht's weiter die Rede, indem nach der Angabe seines Geburtstags (3. Februar 1525), gesagt ist:

„Albrecht Dürer der Teutsch Apelles vnnd Künstlichst maler „bey seinen Zeiten hub ihn aus der Tauff."

Einige Zeilen weiter folgt:

„Ernenter Dürer sein Tod (fränkischer Provinzialism für Taufpathe) starb den sechsten Aprilis Jm fünftzehnhundert acht vnd „zwanzigsten Jahr, auff sant Johans Gotzacker ehrlich zur er-„den bestattet vnnd von künstnern wider aussgraben, „sein angesicht abtzugiessen. Desselben verlassen wittib „Agnes des frummen Hansen Freyen tochter starb Sontags den „acht vnd zweintzigsten Dezembris, vier stund gegen tag, des „ausgeenden Fünffzehennhundert Neun vnd dreissigist Jars, bei „fremd Hauswirth selig begraben."

Weiter kommt vor:

Die am 3. December 1526 geborene Tochter des Albrecht Scheurl und der Anna Zingel, „hub Magdalena, Johan Neu-

---

5) Aus Mittheilungen des gen. J. A. Börner.

6) Die Bezeichnung „sun" bezieht sich darauf, dass Christopf Scheuerl Vaterstelle bei seinem Neffen vertrat.

„dorffrein [7]) aus der Tauff, die hat zuvor gehabt Hansen Schat-
„temann.“

Dürer hat für diesen Albrecht Scheurl und seine Ehefrau Anna Zingel ein schönes Wappen in Holzschnitt gefertigt. Bartsch No. 164 und Heller No. 1943 Höhe 5 Zoll 10 Linien, Breite 5 Zoll 2 Linien. Der noch gut erhaltene Holzstock befindet sich jetzt im Besitze von Hrn. Cornill d'Orville in Frankfurt, welcher Dürer's Werk und zwar unter den Holzschnitten mehrere Unica in den trefflichsten Abdrücken besitzt.

Aus diesen Nachrichten geht hervor, in welchem Ansehen ein Künstler wie Dürer und der geschickte Schreibmeister Neudorfer bei den vornehmen Geschlechtern in Nürnberg gestanden haben, dass man denselben die Gevatterschaft autrug, was in späteren Zeiten gewiss nicht mehr vorgekommen wäre. Das Freundschafts-Verhältniss Dürer's zu den Gelehrten, wie Piekheimer, Anton Kress, Veit Diedreich Lazarus Spengler u. a. ist hinlänglich bekannt.

Leider wurde Dürer's Andenken von seiner Vaterstadt Nürnberg bald vergessen. Nach dem Abzuge von Dürer's Bruder Enders, und nach dem Aussterben der Familie Frey fiel das Familiengrab der Stadt anheim, welche des grossen Meisters Ruhestätte so wenig ehrte, dass sie mehrere im Spital gestorbene Leute darein begraben liess. Joachim von Sandrart sah sich veranlasst, das Grab von der Stadt zu kaufen, versah es mit einer neuen, noch vorhandenen Inschrift und schenkte es der damaligen Malerakademie, aus welcher die heutige Kunstschule hervorging. Erstere gestattete, dass nach einander mehrere obscure Künstler in das Grab gelegt wurden, welches freilich keine Reste mehr von Dürer und seiner Frau enthielt. Seit 1818 ruht darin der bekannte Kupferstecher Heinrich Guttenberg, offenbar der würdigste der in Dürer's Grab gelegten Künstler [8]).

Die Werke Albrecht Dürer's im Print-room des British Museum in London,

nebst einigen Bemerkungen über die, in den Exhibition of the Art Treasures in Manchester ausgestellt gewesene, Arbeiten dieses Meisters.

Von dem Oberbaurath **Hausmann** in Hannover.

Eine Reise zu der Kunst-Ausstellung in Manchester und ein damit verbundener Aufenthalt in London haben mir Gelegenheit

---

7) Der bekannte Schreibmeister, welchem wir die interessanten Nachrichten über die ältern Nürnberger Künstler verdanken.

8) Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg. Nbg. 1824—26. Heft III, S. 33.

gegeben, manches Ausgezeichnete von den Werken unsres trefflichen Meisters Albrecht Dürer zu sehen, welches mir neu und um so unerwarteter war: als die sonst so vorzüglichen Nachweisungen über die Kunstschätze in England, in den Werken von Passavant und Waagen, wie unsre Handbücher über das Leben und die Werke Albrecht Dürer's nur sehr weniges darüber enthalten. Ich hoffe daher, dass es den Kunstfreunden, namentlich den zahlreichen Sammlern Dürer'scher Werke nicht unlieb sein wird, einige nähere Nachrichten darüber zu erhalten.

An Gemälden Albrecht Dürer's sind die sonst so überreichen Sammlungen in England sehr arm. Man findet hier und da — auch in den Königlichen Sammlungen zu Hampton-wurt und Windsor — einzelne alte deutsche Bilder, unter dem Namen dieses Meisters, und es waren auch zwei dergleichen in der ancient picture Gallery in Manchester unter No. 440 und 484 ausgestellt, jedoch sind solche entschieden nicht von ihm, und Dr. Waagen erwähnt in seinen „Kunstwerken in England" (II. Theil p. 487) nur eines einzigen Kleinen in der Bildersammlung in Burleighouse vorhandenen ächten Bildes von Dürer, die Geburt Christi darstellend.

Die bekannten, früher von dem kunstliebenden Grafen von Arundel besessenen Gemälde, wie die beiden ächten Portraits in der Sammlung König Carls des Ersten, meist durch Stiche des Wenceslaus Hollar verbreitet, sind aus England verschwunden.

Der Graf von Arundel hat übrigens ausser den bei Heller T. II, pag. 186 u. 187 erwähnten Gemälden, noch ein ausgezeichnetes Original Dürer's, eine Madonna vorstellend, besessen. Derselbe erwähnt dieses Bildes in zwei, in der Manuscripten-Sammlung des British Museum aufbewahrten Briefen, aus Frankfurt a. M. vom 20—31. Septbr. und 5. Octbr. 1636, an einen Mr. Pettye, und sagt darüber [1]: dass er solches vor wenig Tagen von dem Bischof von Würzburg auf der Durchreise zum Geschenke erhalten habe, und es höher schätze wie alles, was er bis dahin in Deutschland erworben, so dass er dasselbe, „obgleich es auf einem unebenen Brett gemalt und gefirnisst wäre" so hoch achte, „um es in seinem eigenen Wagen mit sich zu führen, seitdem er es besessen" etc. etc.

Interessant würde es sein, zu erforschen, wo dieses Gemälde sich gegenwärtig befinden möchte?

Eine sehr angenehme Ueberraschung gewährte daher in Manchester das ganz vortreffliche Portrait Albrecht Dürer's, welches seinen Vater darstellt und, aus der Sammlung des Herzogs von Northumberland hergegeben, dem Austellungs-Cataloge zufolge,

---

1) Die Abschriften der betreffenden Stellen dieser Briefe verdanke ich der besonderen Gefälligkeit des Herrn W. H. Carpenter, Vorsteher des Print-rooms.

ebenfalls in der Sammlung des Grafen von Arundel gewesen sein soll.

Dieses fast lebensgrosse Brustbild mit nach rechts gewandtem Kopf ist so charakteristisch und lebenswarm: dass es zu den vorzüglichsten Leistungen dieses Meisters gerechnet werden muss. Es ist dabei von reinster Erhaltung.

Ausser diesem Gemälde hatte die Ausstellung in Manchester, in der Abtheilung der Hand-Zeichnungen und Kupferstiche, manches Schöne von Dürer aufzuweisen.

Die Hand-Zeichnungen desselben waren zwar nicht sehr bedeutend, und von den ausgestellten fünf nur drei nicht, als:

Eine leichte meisterhafte Federzeichnung, eine Dame, welche von einem Todtengerippe gefolgt wird, bezeichnet: „Albrecht Dürer in Nürnberg.“

Ein sehr frei behandelter lebensgrosser Portrait-Kopf mit Hut, in Kohle und schwarzer Kreide, vom Jahre 1517, hier, völlig irrthümlich, als Portrait des Varnbühler bezeichnet, und

Ein Kaninchen, auf dieselbe Weise in Farben behandelt wie mehrere ähnliche Exemplare, in Dresden, Weimar u. s. w.

Dagegen waren, von den vorzüglichsten Kupferstichen und Radirungen Dürer's, einzelne Abdrücke von einer Schönheit, besonders von einer Kraft der Farbe ausgestellt, wie sie in Deutschland, selbst in den berühmtesten öffentlichen Sammlungen, nur ausnahmsweise vorkommen.

Sie waren zum grössten Theil aus den Sammlungen der Herren Richard Fisher und Felix Slade in London, von denen der Erste im Besitz einer eben so reichen als kostbaren Sammlung von Blättern der berühmtesten alten Meister ist, der letztere für einen der eifrigsten Dürer-Sammler in England gilt.

Die besonders ausgezeichneten Abdrücke waren von

B. N. 1. Adam und Eva mit breitem Papier-Rand.
„ „ 3 bis 18. Die Kupfer-Passion in einem besonders kräftigen und egalen Exemplar mit Rand.
„ „ 21. Der Mann der Schmerzen mit gebundenen Handen.
„ „ 24. „Das Kreutz.“
„ „ 30. Die Jungfrau mit langen Haaren.
„ „ 32. Die Jungfrau mit der Sternen-Krone.
„ „ 59. Der geäzte St. Hieronymus.
„ „ 60. St. Hieronymus „im Gehaiss.“
„ „ 66. Die drei Genien.
„ „ 74. Die „Melancholi.“
„ „ 88. Die Versammlung der Kriegsleute.
„ „ 98. Der „Reuther.“.
„ „ 100 u. 101. Die Wappen.
„ „ 107. Erasmus.

Von den Holzschnitten war ausgestellt:

Ein schönes Exemplar der „Apokalypsin" mit deutschem Text vom Jahre 1498, dessen seltner Titel vor der Darstellung des schreibenden Evangelisten mit der Jungfrau, indess, durch das Aufkleben dieses der Edition von 1511 angehörigen Holzschnitts B. N. 60. entstellt war.

Ein schönes „unser Frauen Leben."

Der ausgestellte Triumph-Wagen Kaiser Maximilians B. N. 139 bestand aus Blättern verschiedener, selbst späterer Editionen und von der Triumph-Pforte desselben, B. N. 138., war nur ein Exemplar der 3. Ausgabe vom Jahr 1799, auf Leinen gezogen ausgehängt.

Die Liebhaberei für die Kupferstiche Albrecht Dürer's hat in England übrigens erst in den letzten Decennien einen namhaften Aufschwung gewonnen. Früher wurden die seltensten seiner Blätter namentlich aus den Sammlungen des Sir Peter Lely und des Herzogs von Buckingham, zum Theil in sehr schönen Abdrükken, so wie einige vortreffliche Hand-Zeichnungen, Anfangs durch den feinen — in England als solchen wahrhaft berühmten — Kenner, Herrn E. Harzer, später durch den leider so jung verstorbenen H. Weber aus England nach Deutschland gebracht, Bei dem Verkauf der Sammlung von Verstolck im Haag ging indess schon ein Theil der kostbarsten Kupferstiche Dürer's, wie sämmtliche Holzschnitte, nach England und seitdem finden die Londoner Kunsthändler ihre Rechnung dabei: was sie von ausgezeichneten Abdrücken oder von Hand-Zeichnungen Dürer's auf dem Continent, namentlich in Paris finden, nach England zu bringen —.

In England selbst ist vor nicht langer Zeit eine ältere Sammlung Dürer'scher Kupferstiche von einem Kunsthändler für 900 L angekauft, und mit Nutzen vereinzelt.

Ich fand in mehreren Londoner Kunstläden einen überraschend grossen Vorrath Dürer'scher Blätter. — Die Kupferstiche werden, in ausgezeichnet schönen Abdrücken und mit Papier-Rand versehen, ausserordentlich hoch bezahlt, denn der Englische Sammler scheut keinen Preis, wenn er etwas erlangen kann, was ein anderer so nicht hat, dagegen würden solche Blätter, wie sie gewöhnlich in deutschen Auctionen oder im Kunsthandel vorkommen, namentlich die leider zu häufigen, welche durch das Hospital des Herrn von Herrmann hindurchgegangen sind, in England unverkäuflich sein. Selbst die schönsten Abdrücke, wenn sie nur um das Geringste scharf beschnitten, oder im Papier beschädigt sind, gelten in London einen verhältnissmässig geringen Preis.

Auf Dürer'sche Holzschnitte ist dort bisher nicht sehr viel Aufmerksamkeit verwandt, und der bekannte Kunsthändler Colnaghi hat, erst vor etwa 6 Monaten, Gelegenheit gefunden: das von ihm aus der Sammlung Verstolck erworbene vortreffliche Exemplar der Holzschnitt-Werke um einen nichts weniger als hohen Preis an einen Englischen Sammler zu verkaufen.

Das Print-room des British Museum bewahrt einen ausserordentlich grossen Schatz Dürer'scher Werke, dessen behaglich ruhigen Genuss ich, neben der vortrefflichen Einrichtung, welche an jedem Wochentage, mit Ausnahme des Sonnabends den Kunstliebhabern der Zutritt von 10 Uhr Morgens bis 4 Uhr Nachmittags gestattet, besonders der unermüdlichen Gefälligkeit, des als Schriftsteller bekannten, ebenso gelehrten als kunsteifrigen Vorstehers desselben, Herrn W. H. Carpenter verdanke, welcher sich speciell auch für die Arbeiten Dürer's interessirt und nicht ohne grosse Mühe (bei Nichtkenntniss der deutschen Sprache) Studien über einzelne seiner Blätter gemacht und veröffentlicht hat[2].

Der Kupferstich-Sammlung fehlen zwar die sogenannten introuvables B. N. 62. 64. 65 u. 81, auch ist von dem Degenknopf B. N. 23 nur das Original nach Passavant, und dieses nicht einmal in einem recht kräftigen Abdrucke vorhanden, dagegen sind andere Blätter von der seltensten Pracht.

Von B. N. 1, Adam und Eva findet sich ein Probedruck, von der unvollendeten Platte, auf welchem meist nur die Conturen auf das allerfeinste eingerissen sind. Vollendet ist links der Hintergrund, das linke Bein des Adam, oben der Vogel, auch die Schlange daneben im Abdruck, von der vollendeten Platte, von der bewundernswürdigsten Frische und Kraft, fast etwas zu schwarz.

Der schöne Mann der Schmerzen B. 21 ist in einem besonders trefflichen Abdruck, welcher ganz die Tiefe des Ausdrucks des herrlichen Kopfes erkennen lässt.

Das „Creutz" B. 24 so kräftig und warm wie ich dieses, nicht selten schöne Blatt, noch nie gesehen habe, vorhanden.

Von den Madonnen sind besonders ausgezeichnet B. N. 30, 34, 38 und 41.

Von der geäzten heiligen Familie B. 43, ist unter drei Abdrücken einer besonders schön, auch

der Eustachius B. 57 ist prachtvoll, das schönste Blatt der ganzen Sammlung aber, unstreitig ein Probedruck des geäzten St. Hieronymus B. 59 von dem Monogramm, von einer Wärme und malerischen Wirkung, welche den schönsten Werken des Rembrandt nahe verwandt, von Keinem derselben übertroffen wird.

Dieser Probe-Druck ist noch merklich schöner, als der mit Recht berühmte Abdruck, in der reichen Sammlung des Herrn Cornill d'Orville in Frankfurt a. M. Uebrigens bestätigt derselbe

2) So hat Carpenter, vor nicht langer Zeit, im Ateneum einen Ahufsatz über die „Nemesin" von Dürer einrücken lassen, in welchem er, ohne etwas von meinem Aufsatz im 4. Heft dieses Archivs 2. Jahrg. zu wissen, ebenfalls aus dem Tagebuche Dürer's, wie aus anderen Gründen, nachweiset, dass damit das Blatt B. N. 77 gemeint sei — Ein sehr gediegenes Werk Carpenter's ist seine „Pictorial Notices" mit dem Leben van Dyck's und einem beschreibenden Verzeichniss seiner radirten Blätter. London 1844.

die von Herrn Dr. Nagler im dritten Hefte seiner Monogrammisten pag. 155 ausgesprochene Vermuthung, dass dies Monogramm in diesem Blatte von Dürer nachträglich eingeäzt sei.

Ausser diesem unvergleichlichen Abdruck aus der Sammlung Verslolck, für welchen das British Museum 100 L. gezahlt hat, besitzt das Print-room noch einen sehr schönen Abdruck dieses Blattes, mit dem Monogramm und mit Papier-Rand, aus derselben Sammlung, in Güte dem Cornill'schen etwa gleich, wofür nur 36 L. gezahlt sind.

Vorzüglich schöne Abdrücke finden sich von B. N. 76, 77, 86, 91, 94, 98, 100, von seltener Kraft und Wärme sind die Portraits N. 103, 106 und 107, dagegen ist der als Seltenheit bewahrte Abdruck des Churfürsten von Sachsen B. 104 auf Atlas nur mittelmässig und matt.

Die Sammlung der Holzschnitte enthält fast alle seltenen Blätter, wenn auch nicht in gleichmässig schönen Abdrücken, von der Säule B. 129 ist ein vortreffliches vollständiges Exemplar, von der Triumph-Pforte B. 138 ein wundervoll erhaltener erster Abdruck vorhanden, welcher von dem Grafen von Arundel auf seiner in Begleitung des Kupferstechers Hollar unternommenen Gesandtschafts-Reise zum Kaiser Rudolph nach Prag, in Nürnberg erworben wurde, auch von dem Triumphwagen B. 139, wird ein vortrefflicher Abdruck der ersten Ausgabe bewahrt.

Bei dem Dürer'schen mit Text herausgegebenen Holzschnitt: folgen vermisst man aber die Aufmerksamkeit auf gleichzeitige Abdrücke.

So ist die grosse Passion gemischt aus Abdrücken mit und ohne Text, letztere theils vor, theils nach diesem.

Die kleine Passion hat den Titel mit Text, alle übrigen Blätter ohne Text, aber nur gute spätere Abdrücke.

Die Abdrücke der „Apocalypsin“ sind theils mit deutschem, theils mit lateinischem Text, letzterer von der Edition von 1511. Die N. B. 61, 73 und 74 sind ohne Text.

Bei „unser Frauen-Leben“ ist der Titel ohne Text, 6 Blatt haben Text, die übrigen haben keinen, sind aber von den verschiedensten Abdrucks-Gattungen.

Carpenter beabsichtigt übrigens, diese ihm bis dahin nicht bemerklich gewesenen Ungleichheiten zu verbessern, und ist augenblicklich beschäftigt, eine grosse Zahl der seltenen von Heller dem Dürer zugetheilten, oder von Bartsch im Apendix aufgenommenen, Holzschnittblätter zu ordnen, um sie demnächst der Sammlung einzureihen.

Der wichtigste Schatz des Print-room besteht indess in der ausserordentlich zahlreichen Sammlnng von Hand-Zeichnungen Dürer's, von der verschiedensten Art und aus allen Perioden seines so überaus arbeitsamen Lebens.

Diese bis auf einige wenige Blätter in Deutschland bisher unbekannte Sammlung wurde im Jahre 1755 von der Englischen Regierung mit dem Museum der Sir Hans Sloane, — welches den Namen des jetzigen British Museum bildet — angekauft. Sie befand und befindet sich noch zum grössten Theil in einem sehr starken Folio-Bande von mehr als 220 Blättern, auf welchen die Zeichnungen aufgeklebt sind.

Auf dem Deckel des Einbandes von schwarzem Maroquin-Leder steht mit goldenen Buchstaben gedruckt:

Teeckeninge
1637.

und, nach einer Bemerkung in dem Manuscript-Cataloge der Sloane'schen Sammlung von Asconghi, ist dieser Band früher wahrscheinlich im Besitz des Grafen von Arundel gewesen. Die in einem Nachtrage dieses Cataloges von dem Antiquar Douce — welcher eine Zeit lang einer der Gehülfs-Bibliothekare des Museums gewesen — ausgesprochene Vermuthung: dass die Original-Zeichnungen Dürer's einen Theil der Sammlung des Bilibald Pircheimer gebildet hätten, scheint mir indess, der Zusammensetzung derselben nach, ohne alle Wahrscheinlichkeit [3]).

Carpenter hat angfangen die interessantesten und schönsten der Zeichnungen aus diesem Buche herausnehmen und auf eben so elegante als durch vorstehende breite Ränder zweckmässig schützende Cartons auflegen zu lassen.

Nicht alle Zeichnungen dieser Sammlung sind indess ächt, manche sind Copieen, manche von andern Altdeutschen Meistern, doch dürften etwa 160 entschieden von Dürer's eigner Hand sein, und dieser Schatz gewährt einen um so lehrreicheren Ueberblick der gesammten Kunstthätigkeit dieses Meisters, als 54 Zeichnungen mit den Jahreszahlen 22 verschiedener Jahre, von 1500 an bis 1527, bezeichnet sind.

Aus dieser Sammlung waren bereits früher bekannt:

1. Die von Heller in dem Leben u. s. w. in Albrecht Dürer's Th. II. pag. 48 angeführte Federzeichnung zu dem Holzschnitt des Rhinoceros, B. N. 136.; sie ist mit der höchsten Feinheit und Sicherheit, von der entgegengesetzten Seite des Holzschnitts, gezeichnet, und hat eine Unterschrift von $3^3/_4$ Zeilen, von Dürer's Hand. Oben darüber steht in römischen nur angerissenen Buchstaben:

RHINOCERON
1515.

2. Ein aufblickender bärtiger Mannskopf, welchen Passavant in seiner Kunstreise durch England pag. 232 erwähnt.

3) Diese historischen Notizen verdanke ich ebenfalls der Güte des Herrn Carpenter.

Diese Kreidezeichnung auf blauem Grunde ist weiss gehöhet und trägt die Jahreszahl 1508. Der Kopf hat etwas Gewand; bewundernswürdig ist die Feinheit und Sicherheit der weissen Lichtstriche. Das Ganze erinnert sehr an eine ähnliche Zeichnung vom nämlichen Jahre in der Albertinischen Sammlung in Wien (Heller p. 113 N. 92). Die von Passavant erwähnte gleiche Zeichnung, im Dresdner Kupferstich-Cabinet, möchte wohl eine Wiederholung von anderer geschickter Hand sein.

3. Die vom Hrn. Dr. Nagler in dem 3. Hefte seiner Monogrammisten pag. 103 angeführte Zeichnung zu dem Holzschnitt der Säule B. N. 129. — Es sind drei Blatt auf den Seiten 87 bis 89 des erwähnten Buches befestigt, den unteren Theil, einen den mittleren und den oberen Theil der Säule darstellend, höchst geistreiche leicht colorirte Federzeichnungen auf schwarzem Grunde.

Mit besonderem Interesse ist von Carpenter in einem abgesonderten Zimmer, welches mit einer Zahl der ausgewähltesten Zeichnungen der grössten Meister unter Glas verziert ist, eine Landschaftsstudie Dürer's in Wasserfarben aufgehängt, auf welcher das eigenthümlich hohe Haus dargestellt ist, welches Dürer in der Landschaft des Kupferstichs der Maria mit dem Affen B. N. 42. angebracht hat.

Es ist dieses ohne Zweifel eine Studie nach der Natur, von seiner italienischen Reise in den Jahren 1506 und 1507. Sie stimmt in der Behandlung ganz mit andern Skizzen von dieser Reise überein, welche, früher in der von Grünling'schen Sammlung in Wien [4]), jetzt in verschiedenen Sammlungen zerstreut sind. Sie ist, wie die meisten ähnlichen Blätter, mit einer kurzen Bezeichnung von Dürer's Hand versehen und wie auf dem Vorgrunde geschrieben steht „Weiss Hauss."

Das Haus selbst ist sorgfältig ausgeführt, das Uebrige der Landschaft nur angedeutet.

Dieses Blatt wird hier so geachtet, dass es ausnahmsweise durch einen grünen Verschluss vor der Einwirkung des Lichts geschützt ist.

Unter den auf Cartons aufgelegten Zeichnungen sind zu bemerken:

Eine Federzeichnung in grüner Farbe, einen liegenden Hund mit Halsband darstellend, von ausserordentlicher Feinheit. Sie ist mit dem Monogramm versehen, doch ohne Jahreszahl, indess steht dabei geschrieben

„zw Ach gemacht"
(zu Achen gemacht)

und ist sie demnach aus dem Jahre 1520 [5]).

---

4) S. Heller pag. 120 und folgende No. 37. 39. 40. 41. 43.
5) S. Campens Reliquien von Albrecht Dürer pag. 99 ff.

Auf der Rückseite des Papiers sind zwei weibliche Figuren in verschiedenen Anzügen gezeichnet.

Ein buntgefiederter todter Vogel, in Wasserfarben vortrefflich gemalt.

Kopf eines Alten mit gebogener Nase, im Profil gesehen. Er hat einen sehr langen gelockten Bart und ein Barett auf dem Haupte. Sehr feine Zeichnung mit schwarzer Kreide, auf braun gerändertem Papier, mit der Jahreszahl 1518.

Portraitkopf eines Mannes in mittleren Jahren mit Hals und wenig Brust, etwas zur Linken gewendet, mit einem Feder-Barett. Eine herrliche Kreidezeichnung, welche die Jahreszahl 1516 trägt.

Vortreffliches, lebensgrosses Brustbild eines jungen Mannes mit grossem Hut, zur Rechten gewendet, vom Jahre 1521.

Das Haar ist gelockt, die Kleidung reich, mit Pelzwerk gefüttert. Kreidezeichnung.

Der Entwurf eines jüngsten Gerichtes; reiche aber gerundete Federzeichnung vom Jahre 1513. Christus, eine Lilie in der Hand, sitzt auf einer Himmelskugel in einem Oval, dicht unter ihm viele betende Heilige und Bischöfe.

Zu seiner Rechten die Seligen, welche auferstehen, unten zu seiner Linken eine grosse Zahl Verdammter.

Eine angetuschte Federzeichnung, welche drei Mönche darstellt, von denen der eine bemühet ist, den andern aus einem Wasser zu ziehen. Der dritte, mit einem Heiligenscheine umgeben, sieht aus einem Fenster zu. Der Behandlung nach scheint diese Zeichnung für die Ausführung im Holzschnitt bestimmt gewesen zu sein, welcher vielleicht, der anscheinend satyrischen Bedeutung des Gegenstandes wegen, nicht zur Ausführung gekommen ist.

In dem mehrerwähnten Foliobuche, auf dessen erstem Blatte eine alte Copie der in der Albertinischen Sammlung in Wien befindlichen Zeichnung, Albrecht Dürer als 14jährigen Knaben darstellend, eingeklebt ist, sind die übrigen Dürer'schen Zeichnungen, ohne durchgeführte Berücksichtigung der Zeit der Anfertigung oder der Gegenstände, auf die einzelnen Blätter befestigt. Eine der frühesten Arbeiten dieses Künstlers befindet sich auf Blatt 90. Es ist eine leichte Kreidezeichnung auf weiss Papier, eine weibliche Figur darstellend, mit einem Vogel auf der linken Hand. Zur Seite steht geschrieben:

„Das ist ach alt hat mir Albrecht Dürer gemacht er zum „Moler kam in des Wolgemuths Hus uff dem Oberen Boden in „dem hinderm Hus in beisten Cunrat Comazens Pilwegen (Pfleghaus, Gasthaus?).

Nach der Reihe der Blätter finden sich unter

No. 2. Ein Engelskopf.

3. Zwei Engelsköpfe, von denen der eine sich durch besondere Feinheit auszeichnet.

5, 6, 7. Verschiedene mit der Feder gezeichnete Köpfe.

8. Ein kleiner, sehr schöner und besonders sorgfältig ausgeführter weiblicher Kopf, weiss gehöhet, nach Dr. Waagens Ansicht eine Studie zu dem Gemälde Dürer's, die Lucretia, in der Pinacothek zu München No. 93.

10 bis 12. Verschiedene kleine Entwürfe mit der Feder, zwei davon mit der Jahreszahl 1520 bezeichnet.

14 bis 16. Kleine, mit der Feder skizzirte Portraits; bei dem einen steht neben der Jahreszahl 1503, „Dr. Michael Roten sen.

23 und 25. Colorirte Studien zu Köpfen und Händen eines Gemäldes der ehemaligen Boisserée'schen Sammlung, jetzt in München.

27. Kopf — Kreidezeichnung vom Jahre 1508.

28. Männlicher Kopf mit einer Mütze, sehr frei gezeichnet, in der Art wie die Zeichnungen von Wolgemuth.

29. Ein aufblickender, Dornen gekrönter Christuskopf von sehr leidensvollem Ausdruck, mit der Jahreszahl 1503.

Dabei steht „während Krankheit gez."

30. Ein Kopf in Kohlen und Kreide vom Jahre 1503.

31. Ein alter Kopf im Profil, bezeichnet 1505. Federzeichnung.

32. Jugendlicher Kopf mit Mütze, halb zur Seite gewandt. Kreidezeichnung mit der Bemerkung: „alt 16 Jahr."

33. Ein etwas colorirter Frauenkopf vom Jahre 1510.

34. Ein Frauenkopf, sehr sorgfältig in Rothstift ausgeführt.

35. Kindskopf vom Jahre 1519, auf roth Papier, mit Kreide gezeichnet und weiss gehöhet.

36. Eine alte Frau, auf roth Papier, wie die vorstehende Zeichnung weiss gehöhet.

37. Ein weissgehöhter reizender Kindskopf, auf grün grundirtem Papier.

38. Ein aufblickender Mannskopf.

39. Eine liebliche Federzeichnung vom Jahre 1514; zwei Kinderköpfe darstellend.

40. Ein in die Höhe sehender Kindskopf, auf grau grundirtem Papier, mit Kreide sorgfältig ausgezeichnet und weiss gehöhet, vom Jahre 1521, in der Behandlung völlig übereinstimmend mit dem „weinenden Kindlein" von demselben Jahre, aus der ehemaligen Imhoff'schen Sammlung[6]), gegenwärtig im Besitz des Verfassers.

41. Ein herunter blickender Frauenskopf, auf gelblich blauem Grunde, weiss gehöhet.

42. Lachender alter Kopf auf dunkelgrauem Papier, weiss gehöhet, bezeichnet mit der Jahreszahl 152z — wovon die vierte Zahl nicht mehr erkennbar ist.

---

6) Heller, pag. 82. No. 46.

43. Ein sehr ausgeführter Frauenskopf vom Jahre 1520, weiss gehöhet.

45. Lebensgrosses Frauen-Portrait in Kreide, auf braunem Grunde. Der Kopf ist mit einem Tuche bedeckt, fast wie ein Nonnenschleier. Es hat die Jahreszahl 1521.

46. Kleineres männliches Portrait mit einem Barett. Oel-Skizze auf Papier von sehr warmer Färbung, fast in der Art des Titian.

47. Ein prächtiges lebensgrosses Portrait eines Mannes, von vorn gesehen und mit einer Mütze bedeckt. Kreidezeichnung auf gelblichem Papier.

48. Schöner Mannskopf mit Barett, in schwarzer Kreide vom Jahre 1521.

49. Ein Frauenskopf mit Mütze, auf grau grundirtem Papier, mit Kreide gezeichnet und weiss gehöhet, vom Jahre 1522.

50. Portrait der Form-Schneiderin Fronika vom Jahre 1525. Sie ist mit einer platten Mütze dargestellt, mit wenigen grossartigen Meisterstrichen in Kreide gezeichnet, auf schwarzem Grunde, die Inschrift lautet Fronica Formschneiderin [7]).

51. Ein sehr sorgfältig gezeichnetes grosses männliches Bildniss, den Kopf im Profil gesehen, vom Jahre 1527. Das Gewand ist mit Pelz verbrämt.

52. Herrlicher, nach links gewandter Mannskopf mit spitzer Nase und aufgeschlagener Mütze. — Kreidezeichnung auf schwarz schraffirtem Grunde.

53. Ein alter Frauenskopf im Profil gesehen, Kreidezeichnung.

55. Mittelgrosser Mannskopf mit Mütze, in Rothstift, sehr fein gezeichnet, besonders der Bart, mit der Jahreszahl 1523.

58. Federskizze eines Ritters, in einer mit Stacheln versehenen Rüstung. Auf der Rückseite des Blattes sind zwei fechtende Ritter.

59 u. 60. Wunderbar verschlungene eckige mathematische Figuren, sorgfältig gezeichnet, vom Jahre 1506; sie erinnern an die sechs „Knoten“ B. No. 140—145.

61. Christus als Knabe im Tempel lehrend, ein leichter Feder-Entwurf.

62 u. 63. Leichte Feder-Entwürfe zu Wappen.

64. Entwurf einer Fassung ächter Steine mit Perlen, offenbar für einen Goldschmied.

65. Eine Federskizze in runder Form, welche drei weibliche Figuren in Umrissen darstellt, in deren Mitte, auf einem Altar, sich ein Herz befindet, welches zerschlagen werden soll. Eine andere weibliche Figur liegt zu den Füssen derselben.

---

7) John Jackson sucht in seinem interessanten Treatise of Wood engraving London 1839. p. 285 durch dieses Portrait zu beweisen, wie verbreitet damals die Kunst des Holzschnitts gewesen.

67. Zwei Entwürfe des Wappens Albrecht Dürer's mit lateinischen Inschriften, bestimmt zu der Rückseite eines Portraits von Dürer.

68. Anderer leichter Entwurf zu dem Wappen A. Dürer's.

69. Ein unbekanntes colorirtes Wappen.

70. Federzeichnung eines Wappens, welches mit der Kette des goldenen Vliesses umgeben ist.

71. Ein grau und schwarz getuschtes Wappen.

72. Der buntfarbige Flügel eines Vogels, mit wundervoller Feinheit auf schwarzem Grunde gemalt.

73. Sehr reiche Composition, der Form nach wahrscheinlich für die Scheide eines Schwertes bestimmt.

In der Mitte tragen zwei Kinder eine Vase, das Ganze ist mit der Feder höchst geschmackvoll und elegant verziert.

74. Federzeichnung für einen Ring.

75. Zwei mit der Feder gezeichnete Genien, welche ein reiches Gewinde von Zweigen und Früchten halten.

76. Gehänge von Laubwerk mit Früchten. — Ein Phönix mit Verzierungen. Feder-Entwurf.

77. Entwurf eines Kelches mit Deckel, auf welchem oben ein Storch befindlich. Federzeichnung.

78. Mit der Feder gezeichneter Entwurf eines geschweiften Kelches.

79. Zwei Längen-Durchschnitte für einen Kelch. Gelb colorirte Federzeichnung vom Jahre 1514.

81. Eine Federzeichnung eines ovalen Kelches, gelb colorirt mit der Jahreszahl 1526.

82. Zwei phantastisch verzierte Säulen, sehr schöne colorirte Federzeichnung vom Jahre 1514.

Daneben steht von Dürer's Hand

„das sind schtörch."

83. Vortreffliche grosse colorirte Federzeichnung eines sehr reichen Bechers mit einem Deckel-Aufsatz in gothischer Architectur. An dem Fusse sind Jäger mit Hunden, Krieger, Bauern, die mit der Ernte beschäftigt sind, und Hirten mit Vieh dargestellt.

84. Ein Vogel mit langem Schnabel, Zeichnung in Wasserfarben, oben darüber ein verziertes Band mit der Inschrift

GI. GI. GIG.

93. Erster leichter Feder-Entwurf zu der Darstellung im Tempel aus „unser Frauen Leben" B. N. 81.

94. Entwurf einer ähnlichen Darstellung, Federzeichnung von grosser Feinheit, welche zum Theil auf das aller Sorgfältigste ausgeführt ist. Darunter steht:

Albrecht Dürer hatt dies stuk gemacht Jn wanen ledige ward Jar.

97. Ein stehender Ritter mit einer Feder-Mütze, eine Hellebarde in der Hand. Federzeichnung vom Jahre 1510.

100. Darstellung des Jupiter in einem Oval, oben der Adler, unten erschlagene Krieger und ein Kind. Federzeichnung. Darunter steht:

| A | JVPITER XXXXVI | 46 |

101 bis 108. Entwürfe zu venetianischen Tarockkarten, nach Carpenter's Meinung von Dürer in Venedig gezeichnet 1506.

109. Entwurf zu dem Holzschnitt des sich geisselnden Heiligen B. 119. Federzeichnung.

110. Federzeichnung eines dreibeinigen Gestells; wohl für eine Krone bestimmt.

111. Sechs feine runde Federzeichnungen mit allegorischen Figuren.

112. Eine sehr schöne Federzeichnung, welche Maria und Johannes darstellt.

113. Zwei weibliche Figuren; die eine bekleidete hat ein Messer in der Hand, die andere nackte trägt eine Waage. Federzeichnung.

114. Erster Entwurf mit der Feder zu dem Kupferstich der „Nemesin“ B. N. 77. Der eine der Flügel ist besonders gezeichnet und mit der äussersten Feinheit und Sorgfalt ausgeführt.

115. Eine weibliche fortschreitende Figur. Federzeichnung.

116. Christus am Kreuz, Federzeichnung vom Jahre 1511.

120. Ein verschanztes Lager, mit sehr vielen Figuren, in der Ferne eine Landschaft — reiche Federzeichnung.

124 bis 127. Entwürfe mit der Feder zu einem Altarbilde mit zwei Flügeln.

Das Mittelbild stellt die Krönung der Maria dar.

Die Predella darunter den Tod der Maria.

Auf dem linken Flügel ist St. Georg und ein Heiliger mit einem Reh, auf dem rechten ein heiliger Bischof, der eine Kirche trägt, und ein Heiliger mit einem Kelch dargestellt.

128 bis 129. Darstellung zweier wilden Indianer, braun gefärbt, der eine auf schwarzem, der andere auf weissem Grunde.

130. Eine weibliche Figur, darunter ein Thor mit der Durchsicht in eine Landschaft. Federzeichnung.

131. Drei musicirende Figuren. Federzeichnung.

132. Eine weibliche Figur, welche sich vor dem Spiegel putzt. Das Gerippe des Todes steht hinter ihr. Mit der Feder gezeichnet.

133. Das Innere eines Zimmers mit einem Kamin. Federzeichnung mit der Jahreszahl 1509.

134. 135. 137. 138. Vier leichte Federzeichnungen mit kleinen, nicht wohl zu deutenden allegorischen Figuren, anscheinend Modelle für Goldschmiede.

136. Maria mit dem Kinde an einem Zaune sitzend; ein leichter, sehr schöner Entwurf vom Jahre 1519, ähnlich dem Kupferstich der Maria mit der Birne. B. 41.

139. Christus im Oelgarten, eine sehr schöne, leichte Federzeichnung.

140. Christus erscheint seiner Mutter; zu beiden Seiten die knieenden Figuren eines Ehepaares, letztere nur angelegt. Federzeichnung.

141 und 142. Fünf reizende Entwürfe zu Goldschmieds: Arbeiten.

Bei einer knieenden weiblichen Gestalt sind zwei verschiedene Kopfverzierungen angebracht, und dabei steht, von Dürer's Hand geschrieben:

„Do mach welchen Köpfli du wilt."

143 bis 147. Fünf leichte Federzeichnungen.

1) Eine sitzende Ente.
2) Eine Kreuztragung Christi.
3) Die Marter der heiligen Catharina.
4) Die Anbetung der Könige.
5) Die Kreuztragung.

Letztere vier Compositionen sind in der Form schmaler Friese.

148. Eine schöne Federzeichnung eines St. Georg, welcher hier älter als gewöhnlich dargestellt ist.

149 und 150. Zwei sehr sorgfältige, schöne Federzeichnungen auf Pergament; nach den darauf befindlichen Wappen für einen englischen Edelmann angefertigt.

Die eine stellt Christus das Kreuz tragend vor, mit der Unterschrift: Qui non tollit crucem suam et sequitur me non est me dignus. Die andere einen betenden Mann, welcher ein Kreuz trägt, mit der Unterschrift:

Nam si ambula vero in medio umbra mortis non sine Bomala quoniā tu mecū est.

151. Ein sehr schönes A als Initiale in Farben.

152. Zwei Genien auf einem Stabe fliegend, welche einen griechischen Büchertitel tragen. Röthlich angetuscht.

153. Zwei Säulen-Capitäle mit Kronen. Federzeichnung.

154. Die rechte Seite eines Adlers. Federzeichnung.

155. Der obere Theil eines Raubvogels.

156. Liegende Kühe und Schafe, erster Entwurf zu dem Holzschnitt N. 16 in dem 3. Buche von „Dürers Underweysung der messung mit dem Zirkel u. s. w. Nürnberg 1525, pag. J." Federzeichnung.

157. Zwei Hasen und ein Hirschkopf.

160. Colorirte Zeichnung eines Schnabelfisches. Der Kopf desselben noch besonders gezeichnet.

161 bis 164. Verschiedene Baum- und Landschaftsstudien

mit der Feder gezeichnet, unter denen ein mit der unglaublichsten Sorgfalt behandelter Tannenstamm mit Aesten.

166. Studie einer bräunlichen Felsmasse von Kalkstein, bezeichnet mit dem Jahre 1506, und ohne Zweifel eine Naturstudie von italienischem Stich.

167. Landschafts-Studie in Wasserfarben. Der Kopf einer Tanne ist besonders dargestellt.

168. Farben-Studien von Pflanzen und Wurzeln.

169. Kreide-Zeichnung eines knieenden Christuskindes mit den Leidensinstrumenten.

170. Ein lesender Heiliger, in der linken Hand eine Palme haltend, auf grau Papier weiss gehöhet, vom Jahre 1520.

171. Ein Jüngling mit einem Lockenkopf unter einem Baume, welcher die Viola spielt, sehr schöne Farbenzeichnung mit der Jahreszahl 1507, die Umrisse mit der Feder.

172. Ein knieender Heiliger, hinter ihm der Henker. Federzeichnung.

173. Erster Entwurf zu dem Kupferstiche des Verlorenen Sohnes B. N. 28. Sehr schöne Federzeichnung. Die Figur des Verlorenen Sohnes und ein Theil der Schweine sind ausgeführt, das Uebrige, namentlich die Gebäude, nur angelegt.

174. Nürnberger Matrone, in ganzer Figur, dieselbe, welche auf dem Holzschnitt der Vermählung der Maria in „unser Frauen Leben" B. N. 82 vorkommt.

175. Eine colorirte Zeichnung, welche eine weibliche Figur mit einer brennenden Fackel darstellt, zu welcher ein von Bienen verfolgter Amor läuft. Neben diesem sieht man drei Bienenkörbe, von denen der eine umgestürzt ist. Zur Seite steht Plato und

„Der Bienen Stich bringt grossen Schmertz
So auch die Lieb verwundt manches Hertz
Mit Freud an Lust mit Angst und Qual
Lieb ist voll Honig und bitterer Gall."

176. Die allegorische Figur des Mammons mit dem Merkurstabe, welcher die verschiedenen Stände an Ketten nach sich zieht: einen Kaufmann, einen Gelehrten, einen Krieger, ein Frauenzimmer. Colorirte Zeichnung.

177. Eine Federzeichnung auf braunem Grunde, den oberen Theil eines Portals darstellend, mit dem Wappen des Cardinal Longuis von Augsburg, Bischof von Gurk zur Zeit Papst Julius II.

180. Studie in Kreide von zwei Unterarmen und Händen, vom Jahre 1518.

181. Vortreffliche Federstudie von Armen und Händen zu einer Eva, welche den Apfel fasst, und einem Adam. Daneben ist noch eine Felsenstudie.

182. Drei Entwürfe mit der Feder auf schwarzem Hintergrunde, ein jeder eine Eva mit dem Apfel in einer modernen Stellung

darstellend. Zwei davon sind mit der Jahreszahl 1506, einer ist mit 1507 bezeichnet.

183. Entwurf eines Apollo mit einer Sonne in der Hand, in welcher der rückwärts geschriebene Name Apollo steht.

184. Umriss einer weiblichen Figur mit einem eingetheilten Zirkel vom Jahre 1500. Wohl einer der ersten Versuche zu dem von Dürer während seines ganzen Lebens mit so unglaublicher Ausdauer und Sorgfalt[8]) vorbereiteten Werke: „Vier Bücher von Menschlichen Proportionen. 1528.“ Der Grund der Zeichnung ist grün schraffirt, und auf der Rückseite des Blattes befindet sich dieselbe Figur im Umriss mit Eintheilungen. Auf einem Blatte in Kleinfolio daneben steht eine Erklärung in 44 Zeilen von Dürer's Hand.

185. Umriss einer fortschreitenden männlichen Gestalt, von der Seite gesehen, mit der Jahreszahl 1526, anscheinend Studie zu demselben Werke, denn auf der Rückseite des Blattes ist dieselbe Figur mit mathematischen Eintheilungen.

186. Umriss derselben Figur, von vorn gesehen, auch vom Jahre 1526.

Auf der Rückseite dieselbe mit Eintheilungen.

190. Zeichnung vom Jahre 1509, oben rund. Sie stellt Gott Vater von Engeln umgeben dar.

Unten sind Engel, welche Teufelsgestalten niederstürzen, rechts zur Seite wird von einem Engel einem knieenden Manne — augenscheinlich Portrait — zugesprochen.

199 und 200. Colorirte Federzeichnungen zu einem Schuh in natürlicher Grösse, nebst dabei geschriebenen Erläuterungen.

206. Federzeichnung eines St. Antonius des Einsiedlers mit dem Kreuz und der Glocke, welcher in einem Buche liest.

209. Colorirte Zeichnung zweier fliegender Engel, welche eine Krone tragen.

Ausser den vorbezeichneten, wohl meist unbezweifelt ächten Zeichnungen bewahrt die Sammlung theils in dem mehr bezeichneten Buche, theils auf einzelnen Cartons, noch eine Zahl schöner, Dürer zugeschriebener, ihm auch mehr verwandter, jedoch selbst von Carpenter angezweifelter Blätter. Unter diesen sind besonders zu bemerken: Sechs Blatt männliche Gestalten in Umrissen, in verschiedenen Stellungen mit mathematischen Eintheilungen und schriftlichen Erläuterungen, ganz denen ähnlich, welche

8) Diese grosse Sorgfalt beweisen die zahlreichen, noch vorhandenen Studien aus den verschiedensten Jahren von Dürer's Leben, wovon namentlich ein interessanter Theil sich in der „Varj Skizzi di manu proprio di Alberto Duro pittore Allemanno“ überschriebenen ansehnlichen Sammlung Dürer'scher Federskizzen befindet, welche dem in der Königl. Bibliothek zu Dresden vorhandenen Manuscripte des Ersten Theils des vorbezeichneten Werkes angebunden ist.

Dürer in so grosser Zahl für das vorerwähnte Werk der menschlichen Proportionen entworfen hat. Sie sind sehr sicher und fein gezeichnet und befanden sich in der berühmten Sammlung der Handzeichnungen des Sir Thomas Lawrence, sind hier indess als Copieen bezeichnet.

Eine colorirte Zeichnung einer grossartigen Composition im Styl der Apocalypse, eine Himmelfahrt und Krönung der Maria darstellend.

Die Erfindung ist unstreitig von Albrecht Dürer, doch ist die Ausführung wohl mehr als zweifelhaft, obgleich eine alte Copie davon daneben vorhanden ist, und eine andere, ebenfalls geringere Wiederholung davon — früher in der Sammlung des bekannten Dichter Rodgers, und bei dem meistbietenden Verkaufe derselben als Original mit 15½ L. St. bezahlt — sich in London im Kunsthandel befindet.

Eine Himmelfahrt und Krönung der Maria, von unzähligen Engeln umgeben, sehr reiche colorirte Zeichnung, ganz abweichend von der vorhergehenden aufgefasst, auch sehr in Dürer's Weise, doch auch wieder verschieden davon.

Die bei den englischen Kunstkennern berühmte Zeichnung des sog. kleinen Cardinals Albert von Mainz B. N. 103. Sie wird indess von Carpenter für eine sehr geschickte Copie nach dem Kupferstich, wahrscheinlich von Wierx, gehalten, und bestätigt diese Ansicht der Umstand, dass sie von der Originalseite ist und die Schattenstriche von der linken nach der rechten Seite laufen, welches bei einer Originalzeichnung umgekehrt der Fall sein würde.

Vier grosse Federzeichnungen zu einem Triumphwagen des Kaiser Maximilian in der Weise des bekannten Holzschnitts B. N. 139, doch auch wesentlich von ihm abweichend. Diese werden zwar von englischen Kunstschriftstellern[9]) für ächt gehalten, doch sind sie bei weitem nicht von der Schönheit der in der Albertinischen Sammlung in Wien befindlichen Zeichnungen zu dem vorbemerkten Holzschnitt, auch trägt das Papier derselben das Wasserzeichen des doppelten Reichsadlers, welches erst nach Dürer's Tode in Gebrauch kam.

Auf dem letzten Blatte steht: „Handt Riss Alberdo Durer. Dyse Fysirung ist Etwas verendert."

Eine Anbetung der Könige mit der Jahreszahl 1522, auf grau Papier gehöhet. Der Joseph gleicht dem Portrait Dürer's, doch scheint die Zeichnung eher von Altdorfer zu sein.

Eine schöne weiss gehöhete Zeichnung auf braunem Grunde stellt Maria mit dem Kinde sitzend dar. Sie blickt in die Höhe zu einer in Strahlen sichtbaren Taube, rechts unten ist ein Engel,

9) S. John Jackson Treatise on Wood engraving. London 1839. p. 308.

andere Engel schweben in der Luft, das Gewand der Jungfrau in die Höhe hebend.

Diese Zeichnung steht der Dürer'schen nahe, doch einer gewissen Weichheit in den Formen wegen ist sie vielleicht dem Hans Baldung Grien zuzuschreiben.

An neueren Erwerbungen bewahrt das Print-room noch zwei vortreffliche, unbezweifelt ächte Zeichnungen Dürers:

Ein Kameel auf beiden Seiten des Blattes mit der Feder gezeichnet, aus der Sammlung des Sir Peter Lely, und

Eine Maria mit dem Kinde auf einer Rasenbank sitzend, in einem reichen, weit ausgebreiteten Gewande; eine reizende, sehr leichte Federzeichnung mit der Jahreszahl 1503, welche Carpenter erst ganz kürzlich für sehr billigen Preis von einem Londoner Kunsthändler gekauft hat, der sie von Paris mitbrachte.

Zu meinem grossen Leidwesen sind die Zeichnungen des Printroom fast ohne Ausnahme, so auch die Untersetzbogen befestigt, dass es unmöglich ist, die Wasserzeichen des dazu verwandten Papiers zu erkennen. Nur bei den Nummern 59 und 60 war das Wasserzeichen der Schlange, bei N. 184 das des Ochsenkopfes mit dem Cadmaeus, und bei 185 und 186 das bei Heller pag. 46 abgebildete Wasserzeichen sichtbar, welches ein Wappen mit zwei Lilien und einer Krone darüber, unten ein gothisches C darstellt.

Wären die Wasserzeichen zu unterscheiden, so würden gerade bei dieser Sammlung, welche so viele mit Jahrszahlen versehene Zeichnungen besitzt, die interessantesten Studien über die Papiersorten gemacht werden können, welche Dürer in den verschiedenen Perioden seines Lebens benutzt hat.

Einen der kostbarsten Schätze Dürer'scher Kunstfertigkeit besitzt das Print-room in dem wundervollen Basrelief in gelblichen Schleifstein, welches die Geburt Johannes des Täufers oder eigentlich die Ertheilung des Namens Johannes[10]) darstellt. Es ist vom Jahre 1510, und in Material, Grösse und Behandlung genau ein Gegenstück zu dem vortrefflichen Basrelief im Museum zu Braunschweig, auf welchem Dürer die Predigt des Johannes abgebildet hat.

Dieses Kunstwerk wurde am Ende des vorigen Jahrhunderts von dem eifrigen Kunstsammler R. Payne Knight in Brüssel aufgefunden, für 500 Guineen gekauft und dem British Museum mit seinen übrigen reichen Kunstschätzen vermacht.

Von den höchst seltenen, in Silber getriebenen oder geprägten Arbeiten Dürer's besitzt das British Museum kein Original, sondern nur einen Bronceabguss von dem Engelskopf mit der Jahreszahl 1508.

10) S. Evangelium Lucae Cap. 1, V. 59—64.



Papierabdruck von einem Schwefelabguss.

Revision der Acten über die Frage:

Gebührt die Ehre der Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten den Deutschen oder den Italienern.

Von **Chr. Schuchardt.**

(Mit einem Papierabdruck von einem Schwefelabguss.)

EINLEITUNG.

A. Ueber die Behandlung der Frage im Allgemeinen.

Bei allen Forschungen über den Entwickelungsgang der menschlichen Fähigkeiten und deren Aeusserungen sind von jeher zwei verschiedene Wege eingeschlagen worden. Auf der einen Seite ist man vom Allgemeinen ausgegangen, von der Natur und naturgemässen Entwickelung des menschlichen Geistes. Daraus hat man auf die Nothwendigkeit geschlossen, wie er sich in allen einzelnen Fällen offenbaren müsse, und die Belege dazu in der Wirklichkeit zu finden sich bemüht und nachzuweisen gesucht. Und so ist denn auch die gegenwärtige Frage „über Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten" von vielen Schriftstellern behandelt worden: Man hat gemeint, dass dieselbe nichts als eine nothwendige Folge des Culturzustandes und des dadurch herbeigeführten Bedürfnisses gewesen.

Das muss freilich zu allererst vorausgesetzt werden: Auf den frühesten Culturstufen der Völker, wo es sich bei allen nur um die physische Existenz handelt, fragt Niemand nach höheren wissenschaftlichen und Kunstzuständen. Damit kann man also leicht von aller genaueren Forschung abkommen, man kann, wenn es sich um Darstellung der Entwickelung einer Wissenschaft, um deren erste Spuren handelt, nur einfach sagen, dass das alles so geschehen musste, wie es geschehen ist; was braucht man da lange zu fragen. Es ist! die Cultur brachte das mit sich! — Aber auch davon abgesehen, hat dieser Weg manches Bedenkliche, und hat zu verkehrten Ansichten und Resultaten geführt. Man sieht dabei gewöhnlich mit einiger Geringschätzung auf diejenigen herab, welche von der Erfahrung, von der Detailforschung ausgehen, sich abmühen, die Spuren der menschlichen Thätigkeiten bis ins Einzelne des Einzelnen zu verfolgen und nachzuweisen. Kommen letztere am Schluss nicht zur Erkenntniss des Zusammenhanges dieses Einzelnen mit den Bestrebungen und Culturzuständen der verschiedenen Perioden überhaupt, so ist ihre Arbeit doch als Material von Werth. Gründen sich im Gegentheil die Ansichten und

Meinungen der ersteren nicht auf genaue Kenntniss wenigstens der Resultate der Detailforschungen, so schweben ihre Urtheile in der Luft, sind der permanente Grund zu endlosen Zwistigkeiten. Schon Bartsch bemerkt deshalb mit Recht über v. Heinecke: „Dieser Schriftsteller war in der That ein Gelehrter von grossem Verdienst, dem man ausgebreitete Kenntnisse im Historischen der Künste überhaupt und der Kupferstecherei im Besonderen nicht absprechen kann. Doch waren diese Kenntnisse nicht ausreichend für eine Arbeit, wo das durchdringende Auge des wirklichen Kenners fast allein entscheidet, ohne welches die grösste Gelehrsamkeit nur Irrthümer oder vage und unsichere Resultate liefern kann.“ Beides muss in der Mitte zusammentreffen. Dass das aber bei den meisten Schriften über die gegenwärtige Frage nicht der Fall ist, wird sich in deren Verlauf ergeben.

Bei Erörterungen von Fragen, wie die „über Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten“, worüber es nur höchst unzulängliche urkundliche Beweismittel giebt, muss von Zeit zu Zeit dem fortwährenden Interesse Rechnung getragen werden; es müssen alle neuaufgefundenen Momente gesammelt, beleuchtet und das Resultat, die Schlussrechnung, gezogen werden.

Bekanntlich hatte man sich bis auf Bartsch unnützer Weise mit Untersuchung der Frage über die Erfindung des Kupferstechens, des Gravirens in Metall abgemüht. Da stellte dieser in seinem Peintre-Graveur T. XIII, p. 3. das Thema dahin fest, „dass es sich nicht um Erfindung des Kupferstechens, sondern um den **Papierabdruck** von gestochenen Platten handeln könne.“

Nachdem die Kupferstichgelehrten sich darüber geeinigt hatten, die Ansprüche und Beweismittel der streitenden Parteien, besonders der Deutschen und Italiener, geprüft waren, gingen letztere, vorzüglich durch die Bemühungen des Abbé Zani als Sieger aus dem Kampfe: Der Florentinische Goldschmied Maso di Finiguerra wurde als Erfinder des Kupferabdrucks allgemein anerkannt; er sollte um 1460 (1452) den ersten Abdruck auf Papier zu Stande gebracht haben.

Im Jahre 1826 publicirte Herr Duchesne ainé ein Werk: Essai sur les Nielles, gravures des orfevres florentins du XVme siecle, was ausser dem Verzeichniss der bekannten Papierabdrücke dieser Art alles enthält, was bis dahin über diesen Punkt geschrieben und geäussert worden ist. Es ist dies ein verdienstliches Werk, wenn sich auch rücksichtlich der kritischen Schärfe und wegen manchen vorgefassten Meinungen vieles einwenden lässt, wie im Verlauf dieser Schrift sich ergeben wird. In allen Sammlungen sind diese Erstlinge des Kupferabdrucks nach seinem Verzeichniss geordnet und numerirt; alle Verkaufscataloge beziehen sich darauf als eine Autorität.

Im Jahre 1841 erschien eine Broschüre von C. Fr. von Rumohr:

Untersuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffs sei, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken. Leipzig, bei Rudolph Weigel.

Dieses Schriftchen ist sehr interessant und wichtig bei der Frage über die Erfindung des Kupferabdrucks, weil es eine, man könnte fast glauben absichtlich vernachlässigte Autorität, den Tractat des Benvenuto Collini über die Goldschmiedekunst, in seine Rechte einsetzt, und weil darin nachgewiesen ist, dass das alleinige Document, das die Ehre der Erfindung dem Finiguerra verschafft hat, die Krönung der Maria auf der sogenannten Pax (Kusstafel), jetzt im Florentiner Museum, gar nicht von ihm, sondern von einem Zeitgenossen, Matteo Dei, gefertigt ist.

Ein Artikel in der französischen Zeitschrift: L'antiquaire ou le Cabinet de l'Amateur, Jahrgang I. p. 24; ein im deutschen Kunstblatt 1846 gedruckter Artikel von dem Verfasser dieser Schrift, so wie einzelne in verschiedenen Zeitschriften zerstreute Notizen haben diese Angelegenheit einen Schritt weiter zu bringen gesucht, so dass das Ziehen der Summe davon mir am Platze schien.

Wenn ich dabei eine Menge Annahmen, Vermuthungen, Wahrscheinlichkeiten, welche von Schriftstellern vorgebracht, erörtert und gegenseitig bestritten worden sind, entweder ganz mit Stillschweigen übergangen oder kürzer berührt habe, als Manchem recht scheinen mag, so ist der Grund davon kein anderer, als weil sie mir unnütz erschienen, und weil sie sich durch Feststellen von sicheren Data's von selbst erledigen. Es schien mir besser, die Frage so einfach wie möglich zu behandeln und deshalb nur die vorhandenen Beweismittel genau zu prüfen, als dieselben mit einer Menge weitläufig ausgeführter und widerlegter individueller Ansichten und Meinungen zu vergraben, wie das so oft geschieht; wobei man am Schluss nicht recht sicher ist, ob es dem Schreiber um Erforschung der Wahrheit oder um glänzende Darlegung seines Scharfsinns zu thun war.

Mit alledem aber behaupten zu wollen, es könne diese Angelegenheit schon jetzt zu einem endlichen Abschluss gebracht, für alle Zeiten erledigt werden, das wäre thöricht; es kann das nur unter der stillschweigend angenommenen oder ausdrücklichen Bedingung geschehen: „dafern nicht neue beweisende Documente den Vortheil auf die eine oder die andere Seite bringen.

B. Wichtigkeit und gegenwärtiger Stand der Frage.

Man mag die Wichtigkeit der Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Matallplatten, in Beziehung auf den Aufwand von

Genie des Erfinders, so hoch oder gering anschlagen als man will, dieselbe auf Rechnung des Zufalls schreiben oder als Resultat des Nachdenkens betrachten: in ihren Folgen ist sie von ungeheurer Bedeutung für die Cultur der Menschheit als Mittel zur Verbreitung von Kunst und Kenntnissen, wie es auf keinem andern Wege möglich ist.

Wenn nun auch dieser Zweck durch die ältere Schwester der vervielfältigenden Künste, durch die Holzschneidekunst grossentheils zu erreichen war, so gab es doch Gegenstände, welche, besonders bei dem früheren Stande derselben, ihr unerreichbar waren und noch jetzt, trotz der ins Unglaubliche ausgebildeten Technik, unerreichbar sind. Bedenkt man dabei den eben so wichtigen Punkt, dass die Kupferstecherei, die schon lange vor Erfindung des Papierabdrucks gekannt und geübt wurde, nie zu der so wunderbaren Vollkommenheit, zu einem selbstständig wichtigen Kunstzweig sich emporgearbeitet hätte, wenn nicht durch den Abdruck eine ausserordentliche Verbreitung ermöglicht worden wäre· so würde sie sich nie über die secundären Grenzen der Verzierung erhoben haben.

Durch sie ist es möglich geworden, die edelsten Kunstwerke, in möglichst vollkommenster Nachbildung, in die entlegensten Orte der Welt zu tragen, wohin sonst keine Kunstbildung und Kunstgenuss dringen könnte; durch sie ist es möglich, mit einem einzigen Blick einen vollständigen Begriff von schaubaren Dingen aller Art zu geben, den ganze Bücher der besten Beschreibung davon zu verschaffen nicht im Stande sind.

In dieser Wichtigkeit liegt nun auch der Grund, dass vorzugsweise Deutsche und Italiener sich so lange um die Ehre dieser Erfindung gestritten haben und, wie dieser Artikel ein neuer Beleg ist, noch jetzt streiten.

Ein Haupthinderniss, dass man früher zu keinem Resultate kommen konnte, lag, wie oben schon bemerkt wurde, darin, dass man die Untersuchung auf die Erfindung des Gravirens in Metall richtete. Dieses ist zu allen Zeiten, fast bei allen Völkern in Uebung gewesen. Man muss annehmen, dass alle Nationen von der Zeit an, in welcher sie Metall kennen und es zu Waffen und andern Geräthschaften verwenden lernten, auch bald auf den Gedanken des Verzierens durch Einritzen und Graviren gekommen sind. Viele Ueberreste liefern Beweise davon. Sobald man sich aber dahin geeinigt hatte, die Untersuchung auf die Erfindung des Papierabdrucks zu beschränken, so trat die ganze Angelegenheit in ein anderes Stadium. Wenn nun auch der Streit von neuem entbrannte, so konnte das doch nicht lange dauern, zumal da man bald übereinkam, dass n u r s i c h e r e, u r k u n d l i c h e B e w e i s m i t t e l g e l t e n s o l l t e n. An dergleichen konnten die Deutschen nur Abdrücke von gestochenen Platten mit der Jahreszahl 1466

(1465 und 1464 hat man erst später aufgefunden) von einem Kupferstecher, dessen Namen und sonstige nähern Verhältnisse man bis jetzt nicht weiter kennt und der sich auf einigen Blättern mit den gothischen Buchstaben E. S. bezeichnet hat. Nach dem Vorgange von Adam von Bartsch wird er deshalb allgemein der Meister E. S. oder der Meister vom Jahre 1466 genannt.

Die Italiener hatten dagegen auf ihrer Seite eine Nachricht des Vasari, dass der Florentiner Goldschmied Maso di Finiguerra um das Jahr 1460 zu einem kirchlichen Gefäss, sogenannte Pax [1]), eine Silberplatte mit der Krönung der Maria gestochen, dass er von dieser Gravirung Abgüsse in Schwefel genommen und von diesen Abdrücke auf Papier gemacht habe. Da nun diese drei Gegenstände sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben, so musste sich der Streit zu Gunsten der Italiener entscheiden. Und so ist es auch geschehen. Man muss sich dabei billig wundern, dass die Deutschen der Angabe des Vasari nicht beharrlicher die Angabe von Wimpfeling (1505) entgegengesetzt haben, der die Erfindung dem Martin Schön zuschreibt und eben soviel Glauben verdient, als Vasari. Der Grund davon war wohl, dass man über das Geburtsjahr von Martin Schön keine sichere Nachricht hatte, wie es jetzt der Fall ist, worüber die Notizen weiter unten nachgewiesen sind.

Wenn nach langem Kampfe ein Frieden zu Stande kommt, so beruhigt sich die Mehrzahl, besonders diejenigen sehr bald, welche nicht persönlich betheiligt waren und kein näheres Interesse an der Fortsetzung haben, selbst wenn man fühlt, dass es mit Aufopferung einiger Rechte geschieht. Dann ist es ausserordentlich schwer, den Kampf von Neuem zu beginnen, wenn auch die Möglichkeit des Sieges nahe liegt. Die Meisten wollen Ruhe um jeden Preis und so lange wie möglich haben, man will darin nicht gestört sein, man verstopft jedem Aufruf die Ohren.

Da es mir nun bei meinen Studien über diesen Punkt immer wahrscheinlicher wurde, dass, gegen die endlich allgemein angenommene Meinung, die Ehre der Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten den Deutschen gebühre, so gab ich meine Gründe dafür in einem Artikel im deutschen Kunstblatt 1846. p. 49 an. Es wurde jedoch Anfangs wenig Notiz davon genommen. Art Union, Maiheft 1846 erwähnte referirend die Angelegenheit zuerst; ein Artikel im Kunstblatt hatte die einfache Sache, das Thema gar nicht verstanden und wurde von mir in einer folgenden Nummer darauf verwiesen; ein Kunstfreund in

1) Pax oder Pace (Kusstafel) ist eine mehr oder weniger reiche eingerahmte Silberplatte, gewöhnlich oben abgerundet, mit gravirter, niellirter oder biblischer Darstellung, die der Celebrant zuerst küsst und dann den Ecclesiastikern, Geistlichen, zum Kuss reicht, mit den Worten: Pax vobiscum.

Dresden, Herr von Quandt, interessirte sich lebhafter dafür und nach einigen nähern Aufschlüssen erklärte sich derselbe vollkommen beifällig; Herr Duchesne, gegen dessen Buch, Essai sur les Nielles, mein Aufsatz besonders gerichtet war, liess mich durch Herrn von Quandt um die von mir angestellten Versuche bitten mit der Erklärung, dass er sich ergeben wolle, wenn dieselben meine Angaben bestätigten. Später hat Herr von Bartsch d. j. in seinem Buch über das Wiener Kupferstich-Cabinet die von mir zum Beweis der Sache gemachten Versuche als bestehend angenommen; endlich besuchte mich Herr Makler Harzen aus Hamburg, ein im Kupferstichfach als Autorität geltender Mann, der nach längerem Aufenthalt in Italien nach Deutschland zurückgekehrt war, um, wie er angab, im Auftrag italienischer Kunstfreunde, mich zu befragen, ob ich meine Nachforschungen weiter verfolgt habe und zu weitern Resultaten gekommen sei. Ich theilte ihm alles offen mit, ohne jedoch eine Aeusserung für oder wider zu vernehmen. Im Uebrigen habe ich selbst von sachkundigen Freunden nur wenn's und oft übelangebrachte aber's erfahren[2]). Wer freilich nicht denselben Weg zurückgelegt, nicht mit Aufmerksamkeit und Liebe dieselben Versuche gemacht hat, worauf es hier ganz besonders ankömmt, der wird immer mehr zu Einwendungen, zur Opposition geneigt sein; ein solcher wird sich lieber der Friedenspartei anschliessen. Es ist allerdings bequemer, das alte Brevier zu beten, als ein neues zu lernen.

Wer sich jemals mit etwas ernstlich beschäftigt hat, was den bestehenden Ansichten und Meinungen entgegen ist, der wird wissen, dass er auf Lauheit, Gleichgültigkeit, Widerspruch gefasst sein muss. Wer dagegen empfindlich ist, wem das die Sache verleidet, wem nicht die Erforschung der Wahrheit an sich genügt, wer gleich alles beifällig aufgenommen haben will, wohl gar Effect fordert, dem liegt nicht an der Sache, dem ist Befriedigung seiner Eitelkeit eine wichtigere Angelegenheit. Wer überzeugt ist, muss unermüdet auf denselben Fleck klopfen. Deshalb hat mich alle Lauheit und Gleichgültigkeit nicht entmuthigt, sie haben mich nur zu desto schärferer Prüfung meiner Beweismittel angeregt und zu Aufsuchen neuer Gründe gereizt, und mich endlich zu dem Entschluss gebracht, die Sache ausführlicher zu besprechen, als es in meinem frühern Aufsatz im Kunstblatt geschehen konnte.

2) In einer neuen Ausgabe des Vasari, Florenz 1853. T. IX, p. 258. hat man sich in einer Note dahin ausgesprochen, dass, wenn man die Worte des Vasari wohl überlege, der Sinn klar sei, dass nämlich Finiguerra Schwefelabgüsse von seinen zu niellirenden Platten gemacht habe und von diesen Abdrücke auf Papier, und dass dies auch durch meine Versuche, worüber ich im Kunstbl. 1846. Nachricht gegeben, bestätigt sei. Anzunehmen sei aber doch, dass, wenn auch die ersten Proben vom Schwefel genommen worden, man doch im weiteren Verfolg die Silberplatte selbst zum Abdrucken werde verwendet haben. D. Verf.

Ich bilde mir dabei nicht ein, dass ich dadurch diese Angelegenheit zu einem völligen Abschluss bringen werde, doch wird der gegenwärtige Standpunkt der Frage festgestellt, das Interesse daran vielleicht von Neuem angeregt und selbst durch Gegengründe und Gegenrede die Sache einen Schritt weiter geführt. Es gehört dieselbe zu den Gegenständen, die von Zeit zu Zeit immer wieder zur Sprache kommen müssen.

ERSTE ABTHEILUNG.

Vorbereitende Capitel zum allgemeinern Verständniss.

Da dieser Gegenstand nicht blos diejenigen interessiren soll, die sich speciell mit der Kupferstichkunde beschäftigen, sondern jeden Gebildeten, der an der Geschichte der Cultur der Völker und besonders seiner Nation lebhaften Antheil nimmt, so wird es nöthig sein, bevor die Frage selbst abgehandelt wird, einige vorbereitende Capitel vorauszuschicken.

I. CAPITEL.

Niello, Niellirer oder Niellatoren.

Im 14. u. 15. Jahrhundert waren es besonders die Goldschmiede, welche die verschiedenen Künste übten, und wir finden deshalb in Deutschland, wie in Italien, dass die ältesten Bildhauer, Architekten und Maler Goldschmiede waren [3]). Bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts übten diese nun auch eine Kunst, die man Nielliren, Niello nannte und zwar von einem Nebenumstande so genannt. Sie schmückten nämlich Beschläge kostbarer Büchereinbände, Waffen, allerhand kleine Geräthschaften, unter andern auch kostbare kirchliche Gefässe etc. mit Ornamenten, Figuren und endlich sogar mit historisch-religiösen Darstellungen in gravirter Arbeit. Da aber diese Gravirungen auf dem hellglänzenden Metall nicht sehr sichtbar waren, so füllten sie die vertieften Striche mit einem schwarzen Schmelz (Nigellum, schwarz) aus, wodurch sie das Ansehen eines Kupferstichs oder einer Zeichnung auf Metall erhielten. Dieser schwarze Schmelz bestand aus Silber, Kupfer, Blei, Schwefel und Borax, das zusammen in einem Tiegel

3) Diese Erscheinung ist ganz natürlich: halbcultivirte oder in aufsteigender Cultur begriffene Völker lieben nur Schmuck. Dieses Bedürfniss befriedigen die Goldschmiede, welche ihr Handwerk mit steigender Cultur veredelten, so dass sie es endlich bis zur eigentlichen Kunst steigerten und dadurch zugleich die Fähigkeit, zu andern Kunstweisen leicht überzugehen, vor andern erwarben.

geschmolzen wurde. Die geschmolzene Masse goss man aus und liess sie erkalten; dann wurde sie zerschlagen, pulverisirt und durch ein feines Sieb gesiebt. Der Goldschmied streute dann dieses Pulver mit Sorgfalt auf die gravirten Theile der Platte, die er nielliren wollte, dann brachte er dieselbe auf ein helles Feuer und leitete die Flamme auf die Platte bis das Niello von Neuem in Fluss kam und in die vertieften Striche eindrang, worin es sich fest anheftete. Dann liess man die Platte wieder erkalten, schliff zuerst mit Bimsstein das überflüssige Niello ab, dann mit feineren Mitteln und polirte zuletzt die ganze Platte.

Die noch jetzo im Gebrauch vorkommenden Thulaer Schnupftabaksdosen sind in ähnlicher Weise gefertigt. Auch hatte die schnell wechselnde Mode in neuester Zeit diese Kunst in Frankreich für Schmucksachen vorübergehend wieder in Uebung gebracht. Von dieser schwarzen eingeschmolzenen Masse oder Schmelz werden nun nicht allein die Arbeiten selbt, sondern auch Schwefelabgüsse, welche vor dem Einschmelzen davon gemacht wurden und zuletzt auch davon genommene Papierabdrücke Niellen, Niello's genannt, die Verfertiger von dergleichen Arbeiten aber Niellirer, Niellatoren.

II. CAPITEL.

Abgüsse in Schwefel von gravirten, zum Nielliren bestimmten Metallplatten.

Wenn die gravirte Arbeit mit dem schwarzen Schmelz ausgefüllt war und der Meister hatte sie an den Besteller abgeliefert, so blieb ihm doch, wenn er auch eine Zeichnung, einen Entwurf davon hatte, keine vollständige Erinnerung an die fertige Arbeit, um andern ein Muster oder Beweis seines Kunstvermögens dadurch vorlegen zu können. Auch werden Kunstfreunde, denen die Anschaffung solcher Arbeiten nicht möglich war, die aber das Kunstwerk schätzten, damals ebenso, wie jetzo Kunstliebhaber Kupferstiche oder Gypsabgüsse suchen, ein Facsimile solcher Arbeiten gerne besessen haben [4]). Diesen Wünschen und Bedürfnissen genügte nun der Künstler durch Schwefelabgüsse. Bevor nämlich die vertieften Striche der Arbeit mit dem schwarzen Schmelz, Niello, gefüllt wurden, formte derselbe die Platte mit Gyps oder,

---

4) Einige haben angeführt, dass die Niellatoren deshalb Schwefelabgüsse von ihren gravirten Platten machten, um sich zu überzeugen, ob die Arbeit in allen Theilen vollkommen sei. Das konnten sie aber durch Einschwärzen der Originalplatte weit einfacher und sicherer haben. Der Einwand dagegen, dass sich dabei fettiger Schmutz in die Striche gesetzt haben würde, was das Haften des Niello's verhindert hätte, ist längst als unrichtig nachgewiesen, da die Platte von dem Nielliren in Asche ausgekocht und sorgfältigst gereinigt wurde.

wie Vasari sagt, mit feiner Erde ab, wobei er die Zeichnung des Gegenstandes erhaben, relief, bekam, wie bei dem Abdruck eines vertieft geschnittenen Petschaftes, oder wie bei den jetzigen galvanoplastischen Ablagerungen von gestochenen Kupferplatten. Ueber diesen Abguss oder Abdruck goss er sodann geschmolzenen Schwefel, worin nun die Striche, wie bei der Originalplatte wieder vertieft zum Vorschein kamen. Schwärzte man nun die Striche dieses Schwefelabgusses auf irgend eine Weise ein, so erhielt man ein getreues Facsimile der Originalplatte. Solche Abgüsse in Schwefel von niellirten Platten aus dem 15. Jahrhundert haben sich eine ziemliche Anzahl bis auf unsere Tage erhalten und werden besonders hoch geschätzt und theuer bezahlt.

III. CAPITEL.

Uebergang von Schwefelabgüssen zu Papierabdrücken.

Um Wiederholungen zu vermeiden, will ich hier nur vorläufig die Nachricht des Vasari berühren. Derselbe sagt, dass der florentinische Goldschmied Maso di Finiguerra von seinen gestochenen Platten, bevor er sie mit dem schwarzen Schmelz, Niello, füllte, Abgüsse in Schwefel gemacht habe; diese habe er mit einer öligen Schwärze eingeschwärzt, gefeuchtetes Papier darauf gelegt und so den Abdruck auf Papier erfunden, und zwar um das Jahr 1460 (1452). Da dies einer der Hauptpunkte ist, um den sich die ganze Angelegenheit dreht, so wird er erst weiter unten im Cap. VI. ausführlicher besprochen werden. Dagegen will ich, der Vollständigkeit wegen, eine andere Frage hier einschalten.

IV. CAPITEL.

Ist die Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Platten durch Zufall herbeigeführt worden, oder ein Resultat des Nachdenkens.

Diese Frage würde ich mit Stillschweigen übergangen haben, da sie in keiner Weise auf die Entscheidung der Hauptfrage: „welche Nation den frühesten Papierabdruck urkundlich nachweisen könne“ von Einfluss sein kann. Es ist gleichgültig, ob der erste Abdruck durch Zufall das Licht der Welt erblickt hat oder ob irgend Jemand in bewusster Absicht ein solches Produkt zu Stande brachte, wenn nur die Geburt constatirt ist.

Hört man aber die Gründe, besonders derjenigen, welche diese Erfindung als Resultat des Nachdenkens betrachten, so gewinnt die Sache doch an Bedeutung, wie aus dem Folgenden zu

ersehen ist. Besonders wichtig ist diese Frage für Feststellung des Zeitpunktes der Erfindung.

Für beide Meinungen giebt es Vertheidiger, und da es sich nicht blos darum handelt, was ich selbst über diesen Punkt glaube, so wird es wohl nöthig sein, vorher beide Parteien zu hören.

Sichere, urkundliche Nachrichten giebt es darüber gar nicht, da wir die Angabe des Vasari, dass Finiguerra Schwefelabgüsse und Papierabdrücke gemacht habe, nicht als sicher gelten lassen können. 1) schrieb er diese Nachricht 100 Jahre nach der angeblich von Finiguerra gemachten Erfindung, 2) geht aus allen Notizen desselben hervor, dass er gar keinen rechten Begriff von dem Verfahren hatte und 3) schreibt Cellini, der besser unterrichtet sein musste, diese Erfindung jedem andern, nur nicht dem Finiguerra zu. Die genauere Ausführung dieser Behauptungen wird weiter unten bei Prüfung der Vasari'schen Angaben Platz finden.

Unter denen, welche die Erfindung des Papierabdrucks dem Zufall zuschreiben, ist zuerst Adam von Bartsch zu nennen [5]), welcher sich den Hergang folgendermassen denkt:

„Finiguerra (natürlich auch andere Niellatoren) hatte ohne Zweifel schon mehrere Platten in Silber oder Gold gravirt, ohne dass ihm der Gedanke beigekommen, einen Abguss davon als Andenken aufzubewahren. Endlich gelingt es ihm, eine solche Platte auszuführen, die ihm eine besondere Befriedigung gewährt. Er erinnert sich einige seiner Arbeiten in Gyps abgegossen zu haben; die Gypse, vielleicht auch Schwefelabgüsse von antiken geschnittenen Steinen bringen ihn auf den Gedanken, seine Platte ebenfalls in Schwefel abzugiessen. Der Schwefel ist fertig, aber die leeren Striche zeigen ihm die Wirkung seiner Arbeit nicht hinlänglich. Um diesem Mangel abzuhelfen, was ist natürlicher als mit dem Schwefel dasselbe vorzunehmen, was er während des Gravirens der Silberplatte beständig gethan, nämlich die Striche mit irgend einer Schwärze auszufüllen. Es ist gleichgültig, was das für eine Schwärze war, sei es Rauch mit Oel angerieben oder dasselbe Schwarz mit Wasser verdünnt oder der Schmutz (Schlift) vom Schärfen der Grabstichel auf dem Wetzstein oder welche andere schwärzliche Masse. Er verbreitet seine Farbe über den Schwefelabguss, aber sie füllt nicht blos die vertieften Striche, sie bedeckt die ganze Oberfläche, die ebenen Zwischenräume, welche hell bleiben sollen. Wie hilft er sich da? Auf der Silberplatte entfernt er diese überflüssige Schwärze ohne Schwierigkeit mit einem leinenen Lappen, womit er darauf herumwischt; auf dem Schwefel kann er dasselbe nicht wagen, die Zerbrechlichkeit erlaubt ihm ein horizontales Reiben nicht, aus Furcht,

5) Peintre-Graveur T. XIII. p. 18.

die schwachen und zarten Erhöhungen zwischen den vertieften Strichen, welche die Strichlage bilden, abzubrechen. Er sucht deshalb die überflüssige Schwärze ohne Reiben zu entfernen, er drückt das, womit er seinen Zweck am besten zu erreichen glaubt, leicht auf seinen Schwefel. Da die feinste Leinwand dazu nicht ganz geeignet ist, so nimmt er ein Stück gefeuchtetes Papier, weil eine, vielleicht bei anderer Gelegenheit gemachte Erfahrung ihn belehrt haben wird, dass feuchtes Papier, auf eine Fläche gedrückt, öligen Schmutz viel leichter annimmt, als trocknes und steifes Papier. Er drückt also sein Papier leicht auf den Schwefel, entweder mit der Hand oder mit einem Holzcylinder und nimmt dann das Papier ab. Da jedoch der Schwefel ganz und gar mit Schwärze bedeckt war, so kommt der Abdruck in seiner ganzen Ausdehnung schwarz. Noch kein Kupferabdruck! — Finiguerra denkt wahrscheinlich gar nicht daran, auf dem Wege zu dessen Entdeckung zu sein. Dieses erste Papier hat den grössten Theil des Schmutzes von der Oberfläche des Schwefels aufgenommen und Finiguerra will den Rest noch entfernen. Er nimmt ein zweites Blatt gefeuchteten Papieres, das er etwas stärker auf die Oberfläche drückt und das nicht nur die kleinen Reste des Schmutzes von der Oberfläche wegnimmt, sondern zugleich einen Theil der Schwärze, womit die vertieften Striche ausgefüllt waren. Finiguerra nimmt sein zweites Papier von dem Schwefel und er findet darauf den ersten Abdruck."

Hat denn Herr von Bartsch das alles aus Erfahrung und dadurch gewonnener Ueberzeugung? — Nein! sonst würde er es nicht gesagt haben. Zur Widerlegung dürfte ich deshalb nur auf die weiter unten gegebene Mittheilung von meinen Versuchen verweisen, von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier zu machen. Da aber denjenigen, welche keine genauere Kenntniss von dem Verfahren des Abdrucks haben, diese Angaben ganz plausibel erscheinen können, zumal da sie von einem der berühmtesten und tüchtigsten Kupferstichkenner herrühren, der noch dazu selbst Kupferstecher war, so wird es nicht unzweckmässig sein, einiges Widersprechende und selbst Unlogische darin nachzuweisen:

1. Herr von Bartsch lässt den Finiguerra, wenn er eine Silberplatte einschwärzt, den überflüssigen Schmutz mit einem leinenen Lappen abwischen. Nun will er auch einen Schwefelabguss einschwärzen; da fürchtet er, die zarten Erhöhungen zwischen den Schraffirungen abzubrechen und er legt deshalb gefeuchtetes Papier darauf, weil er bei anderer Gelegenheit erfahren haben wird, dass das öligen Schmutz besser annimmt. — Wenn Finiguerra bei der Silberplatte einen leinenen Lappen nahm, so lässt sich mit Gewissheit annehmen, dass er, wenigstens das erste Mal, bei dem Schwefelabguss dasselbe that. Geschah das aber, so hatte er keinen Anlass, eine ihm ferner liegende

Erfahrung (die er gewiss nicht hatte), zu Hülfe zu nehmen, weil es einfach mit dem Lappen eben so gut, wie bei der Silberplatte ging.

2. Ferner, wenn Finiguerra die Zerbrechlichkeit des Schwefels so sehr fürchtete, warum lässt ihn denn Herr von Bartsch mit einem Holzcylinder über das auf die Schwefelplatte gelegte feuchte Papier drücken, um den Schmutz zu entfernen und zwar das zweite Mal in verstärktem Maasse? Sollen dabei die zarten Erhöhungen des Schwefels nicht viel eher abbrechen, als bei dem Wischen mit einem weichen Lappen? Wenn aber auch die zarten Erhöhungen des Schwefels nicht abbrechen, weil sie mit dem Ganzen in einer Ebene liegen, so wird dagegen bei dem nöthigen Druck mit einem Cylinder die ganze Schwefelplatte zerbrechen. Dass aber auf diese Weise kaum eine Spur von Abdruck zu erlangen ist, das musste Herr von Bartsch wissen.

Dabei hat sich Herr von Bartsch auch von dem Cylinder des Vasari düpiren lassen. Dieser Cylinder ist einer der sichersten Beweismittel, dass Vasari von der ganzen Sache nichts wusste. Dieser Vasari'sche Cylinder hat alle gefoppt, die sich mit dieser Frage beschäftigt haben. Bei einem Plättchen von etwa ½ bis ¾ Zoll ist es mir zwar gelungen, einen ganz guten Abdruck davon zu erhalten, aber ich musste den kleinen Schwefelabguss mit Gyps umgiessen, weil er sonst durch den nöthigen Druck ganz zerquetscht wurde.

Nur zweierlei müssen wir aus den Angaben des Herrn von Bartsch notiren: dass er zugiebt, dass man Schwefelabgüsse eingeschwärzt habe und dass er glaubt, der Papierabdruck sei beim Einschwärzen des Schwefels entdeckt worden und zwar durch Zufall.

Anders als Herr von Bartsch denkt sich Herr Düchesne den Hergang. Derselbe sagt p. 42. seines Werkes: „Jedermann weis, was Vasari erzählt, dass eine Frau auf den Werktisch des Finiguerra ein Packet nasser Wäsche gelegt hatte, ohne Acht zu haben, dass darauf eine Platte lag, die zum Nielliren vorbereitet war. Das Packet hatte einige Zeit auf der Platte gelegen und als man es wegnahm, war man sehr erstaunt, die ganze Arbeit der Gravirung auf der feuchten Leinwand abgedruckt zu sehen."

Zuvörderst habe ich diese Stelle bei Vasari selbst nicht gefunden, kenne auch keinen Schriftsteller, der sie als eine Nachricht desselben erwähnt habe. Wenn das aber wirklich der Fall wäre, so würde das nur ein neuer Beweis sein, dass Vasari gar keinen Begriff von der ganzen Sache gehabt habe. Die Vorbereitung einer Platte zum Nielliren d. h. zum Einschmelzen des schwarzen Schmelzes, kann nur dadurch geschehen, dass die fein pulverisirte Niellomasse (Cap. 1. S. 51) auf der gravirten Platte sorgfältig vertheilt wird. Das kann aber nicht so geschehen, dass

nur die vertieften Striche damit gefüllt werden, weil beim Einschmelzen das Volumen kleiner wird und die Striche nicht gehörig ausgefüllt würden; ja das Pulver würde gar nicht in die zarteren Striche eingehen. Genug, es muss dasselbe so reichlich auf die Gravirung gestreut werden, dass die Gravirung selbst nicht sichtbar sein kann.

Legte nun die Frau nasse Wäsche auf eine so vorbereitete Platte, so würde nichts zu sehen gewesen sein als ein mehr oder weniger schwarzer Fleck. Dieses Histörchen ist wirklich kindisch naiv. Man fragt sich nebenbei gewiss, warum die Waschfrau mit **nasser** Wäsche in die Werkstatt kam? Sollte sie erst gereinigt werden, so war sie nicht nass, brachte sie dieselbe gereinigt zurück, so war sie wieder nicht nass. Ja das kann doch durch Zufall geschehen sein! Nun meinetwegen!

Dies sind die beiden Fälle wie sich diejenigen die Sache vorstellen, welche die Erfindung des Papierabdrucks einem Zufall beimessen. Stützten sich diese Angaben auf sichere urkundliche Nachrichten und bestätigte ein gemachter Versuch die Sache als ausführbar, so liesse sich freilich nichts dagegen einwenden. Da diese aber ganz und gar fehlen, so hat die zweite Annahme, dass der Papierabdruck von gravirten Platten das Resultat des Nachdenkens sei, an und für sich **wenigstens** gleiche Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit. Es sprechen aber noch andere Gründe dafür: Beim Holzschnitt kannte und übte man lange vorher das Verfahren, Abdrücke durch Abreiben und Abbürsten von dem eingeschwärzten Holzstock zu nehmen, ja es war dasselbe vor Erfindung und noch lange nach der Erfindung der Buchdruckerpresse das allein übliche. Warum sollte nun nicht Einer oder Mehrere auf den Gedanken gekommen sein, dasselbe auch bei vertieft gravirten Metallplatten zu versuchen? Gelang auch der erste Versuch ganz unvollkommen, so konnte ein solcher leicht beurtheilen, wovon das Misslingen abhing, und die Ursache überwinden, wenn ihm die Sache interessant und wichtig genug erschien.

Obgleich aber das alles nahe, man könnte sagen auf der flachen Hand lag, so folgt daraus noch gar nicht, dass man ohne Weiteres darauf kam. Viele der wichtigsten Erfindungen sind erst dann gemacht worden, als ein allgemein gefühltes Bedürfniss eintrat. Erst nach Erfindung der Buchdruckerkunst, erst nachdem die Holzschnitte für manche Gegenstände nicht mehr genügten, kam man auf den Gedanken, Abdrücke von vertieft gravirten Metallplatten zu versuchen und in Folge davon für den Abdruck in Metall zu graviren.

Man könnte bei dieser Frage noch anführen, dass die Angabe des Vasari, wie sie vorliegt, für die Erfindung des Papierabdrucks als Resultat des Nachdenkens spreche, da er einfach sagt: **Fini-**

guerra machte Abgüsse in Schwefel und von diesen Abdrücke auf Papier, ohne weiter etwas zuzufügen. Auch würde ich diese Angabe ohne Weiteres als die richtige haben gelten lassen, wenn ich nicht der festen Ueberzeugung wäre, dass Finiguerra überhaupt keinen Papierabdruck gemacht habe [6]).

Noch eine dritte Meinung, die scheinbar zwischen inne der beiden vorhergehenden liegt, darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen, da sie zugleich die Anfangs ausgesprochene Aeusserung, dass allgemeine Ansichten, ohne genauere Kenntniss der Sache selbst, zu vagem Geschwätz führen, bestätigt. Es fiel mir dabei der Goethe'sche Ausspruch ein: dass Unwissenheit und grosser Dünkel von jeher entsetzlichen Schaden angerichtet habe..

In einer französischen Zeitschrift, l'antiquaire ou le Cabinet de l'amateur I. p. 24., überschrieben: De la gravure sur métal, schreibt der Verfasser die Erfindung des Papierabdrucks von gestochenen Platten aller Welt zu. Seine Entwickelung ist folgende: „Die Geschichte des Ganges des Kupferabdruckes hat weder mehr „noch minder Gewicht als der der ersten Druckarbeiten (Nun „das dächt' ich wäre genug). Lange Zeit war es unmöglich, diese „Frage zu lösen, durch Leidenschaftlichkeit oder bösen Willen „der Schriftsteller verwirrt, die sie von dem ganz falschen Ge„sichtspunkt der Erfindung behandelten und mit dem verkehrten „Sinn, das eine oder das andere Land damit zu beehren (doter). „Besonders haben die deutschen Gelehrten eine grosse Zähigkeit „bewiesen, um sie ihrem Lande zuzueignen, vielleicht mit einigem „Grunde, rücksichtlich der Ausbildung, welche sie gegen das Jahr „1466 bei ihnen erfuhr, aber ohne zu beachten, wie der Autor „des Versuchs über die Niellen vortrefflich sagt, dass es sich nicht „um Erfindung des Gravirens, das schon lange bekannt war und „geübt wurde, sondern um den Beginn der Kunst handle, von „einer gravirten Metallplatte Abdrücke zu machen [7]). Uebrigens „wird die Frage auf diesem Felde in unsrer Zeit weiter fortver„handelt, und wenn der Fragepunkt und die Documente im 18. „Jahrhundert noch unvollständig gekannt waren, den Arbeiten, die „damals gefertigt wurden, das Gewicht und die Bedeutung neh„men, so scheint die Menge der neuen Entdeckungen den Streit „zu nähren, weit entfernt eine Lösung herbeizuführen. Ohne

6) Es scheint mir bei dieser Frage wahrscheinlich, dass, wenn ein Zufall als Anfang angenommen wird, dieser beim Einschwärzen des Schwefels Statt gefunden habe, war aber der Abdruck Resultat des Nachdenkens, so ist es wahrscheinlicher, dass die Originalplatte dabei benutzt wurde.

7) Aus dieser Aeusserung geht die Unkenntniss und Oberflächlichkeit des Verfassers klar hervor, Erstere, weil er völlig unbekannt ist mit dem, was die Deutschen gethan haben, das Andere, weil er nicht einmal weiss, dass sein Autor in seinem Buch selbst Seite 3. angiebt, dass Bartsch dies schon 20 Jahre vorher richtig bemerkt habe u. a. m.

„das Interesse an der Frage zu verringern, wollen wir versuchen, „die Lebhaftigkeit des Streites zu mildern und womöglich die Wich- „tigkeit dieser Erfindung auf ein geringeres Maass herabzusetzen. „— Wir wollen aufmerksam machen, dass der Abdruck oder die „Vervielfältigung einer Type so alt ist, als das Graviren selbst, des- „sen hohes Alterthum Niemand leugnet und das zu allen Zeiten „in Uebung gewesen ist. Wir werden anführen, was die Aus- „bildung verzögert oder vermindert haben kann und wir glauben „auf dem rechten Wege zu sein, wenn wir zeigen, wie einfach „es im 15. Jahrhundert sein musste, den Abdruck von gravirten „Metallplatten zu entdecken, und wenn wir versuchen, aller Welt, „d. h. den durch die naturgemässen Fortschritte der neuern Ci- „vilisation hervorgerufenen Bedürfnissen die grösste Verbreitung „zuzuschreiben, welche diese Kunst damals erfuhr. Dann wird, „um die Anfänge dieser Entwickelung festzustellen, nur der Werth, „das Alter und selbst die Authenticität der Denkmale zu bespre- „chen sein, die uns geblieben, der einzigen zulässigen Beweis- „mittel bei dieser Frage, neben gleichzeitigen Nachrichten."

Dann sagt der Verfasser weiter, dass man zu allen Zeiten gedruckt, schablonirt u. s. w. habe, so dass es doch gar zu sehr mit dem menschlichen Genie gescherzt sei, einen Augenblick zu glauben, dass es eine besonders verdienstliche Anstrengung oder eines Zufalls bedurft habe, um ein Verfahren zu entdecken, das man täglich anwendete, und wofür der Ausdruck längst in die gewöhnliche Sprache übergegangen war.

Das klingt hinterher ganz natürlich, aber die von der Holzschneidekunst, Buchdruckerkunst, dem Steinschneiden etc. hergenommenen Beweise passen nur nicht hierher, sie sind theilweise ganz verkehrt, wie z. B. der von der Bemalung der antiken Vasen. Und dann erinnern wir den Herrn an das Ei des Columbus. Alles Uebrige passt noch weniger, verwirrt die Sache vollständig.

Auch die Bemerkung S. 31, dass die Richtungen der Deutschen und Italiener, dieser zu grossen öffentlichen Werken, jener zum Kleinen für das Bedürfniss und Schmuck des Hauses, wegen des weniger freundlichen Klima's, wegen der zerstückelten politischen Zustände, ist historisch ganz unrichtig und zeigt von einer grossen Unkenntniss. Die Ursache war ein reges, thätiges Leben in dem deutschen Volke, Aufschwung im Handel und industrieller Thätigkeit, wovon der Verfasser aus den vielen bedeutenden Erfindungen, welche in Deutschland gemacht worden, sich hätte überzeugen können, während in den übrigen Ländern fast nichts dergleichen vorkommt.

Wenn der Verfasser auf diese Aeusserung S. 33 fortfährt, nachdem er die bronzenen Thüren des Ghiberti erwähnt: „Und man kann sich leicht das Aufsehen denken, welches die Arbeit des Finiguerra machen musste, welche das ungewöhnliche (kleine)

Maass und das grosse Verdienst in der Zeichnung und Composition[8]) als das Meisterwerk der Niellirkunst bezeichneten": so muss man sich über die Naivetät wundern, da er kurz vorher den Deutschen ihre Arbeiten im Kleinen zur nicht gerade gelobten Eigenthümlichkeit macht.

Mehr noch aber muss man sich wundern, wenn der Verfasser fortfährt: „Von allen diesen Arbeiten war diese die einzige, welche leicht durch die damals bekannten Mittel vervielfältigt werden konnte, und die Abgüsse und Abdrücke in Schwefel und Papier wurden durch die einheimischen und fremden Goldschmiede gesucht. Und es bleibt nur noch, die fruchtbringende Saat zu würdigen, welche diese Abdrücke auf Papier und Schwefel, in grosser Anzahl verbreitet, in die Geister streuen konnten.

Das wäre alles recht schön und gut, wenn der Herr Verfasser nur gefälligst nachgewiesen hätte, wo die vielen Abdrucke in Schwefel und Papier hergekommen wären.

Diese ganze Arbeit enthält gar nichts, was von Kenntniss und Kritik Zeugniss gäbe, sie ist nichts, als das Ergebniss einer sehr oberflächlichen Lectüre des Buches von Duchesne.

Ehe ich nun zu der Untersuchung der Beweismittel der Italiener übergehe, will ich nur noch zwei Fragen beantworten.

V. CAPITEL.

Was heisst es: Abdrücke auf Papier mit dem Reiber machen?

Es wird vielleicht Mancher über diese Frage lächeln, oder, wenn sie mündlich an ihn gethan würde, verwundert den Kopf schütteln über die dadurch kundgegebene Unwissenheit. Und am Ende thut er das doch nur im falschen Glauben, in eigener Unkunde von einer, man sollte freilich meinen, ganz bekannten, von selbst verständlichen Sache.

Zu dieser Vermuthung hat mich dreierlei verleitet: 1) dass ich zuerst es selbst nicht wusste. Das ist freilich kein Beweisgrund für die gleiche Unwissenheit Anderer! 2) dass es mir kein Kupferstichgelehrter und Kenner sagen konnte, und ich habe deren viele gefragt; endlich 3) dass ich in keiner mir bekannt gewordenen Schrift etwas darüber gefunden habe.

Es hat ja aber schon Vesari in der so vielfach angeführten und besprochenen Stelle im Leben Marcanton's ausdrücklich gesagt, dass Maso Finiguerra einen runden, wohl geebneten Stab genommen habe und damit über die Schwefel-

8) Beides war nach allen Nachrichten über diesen Punkt nicht von Finiguerra, sondern nur die Ausführung in Niello.

platte gefahren sei, nachdem er vorher wohlgefeuchtetes Papier darüber gelegt habe, und auf diese Weise einen Papierabdruck erhalten.

Das ist aber gerade die Hauptursache gewesen, dass Niemand an das ganz einfache richtige Verfahren gedacht hat; immer nahm man diese Angabe als vernünftig, als richtig an, wodurch alle auf einen Irrweg geleitet worden. Man stritt sich nur darüber, ob der Schwefelabguss den dabei nöthigen Druck ertrage. Auch ich wurde zu vielfachen vergeblichen Versuchen dadurch verführt, und da ich auf diesem Wege nichts zu Stande brachte, so liess ich Abdrücke von Schwefelabgüssen auf einer lithographischen Presse machen. Da das nun ganz gut ging, so glaubte ich mich dabei beruhigen zu können, und zwar um so mehr, als das Abdrucken dabei durch Reiben geschieht.

Als ich später zufällig bei einem Holzschneider einen Probedruck abreiben sah, so musste ich hell auflachen über den früher gemachten unnützen Aufwand, da ich mich augenblicklich erinnerte, bei einem Kupferstecher gesehen zu haben, wie er von gestochenen Platten, ja sogar von dem gravirten Boden einer tiefen kreisrunden Schale Abdrücke mit dem Polirstahl machte, und der mir jetzt sagte, dass Kupferstecher, welche keine Presse zur Hand haben, sich gewöhnlich auf diese Weise bei Probeabdrücken helfen müssten. Die nun angestellten Versuche mit verschiedenen Plättchen und Schwefelabgüssen gelangen vollständig sowohl mit Wasserfarbe, wie mit Oelfarbe. Es können auf diese Weise mehrere Dutzend Abdrücke von einem Schwefelabguss genommen werden, wie ich bei den dieser Schrift beigegebenen Abdrücken erfahren habe, die alle von Schwefelabgüssen genommen sind.

Dass diese Abdrücke aber anders aussehen, als die auf der Kupferdruckerpresse abgezogenen, ist ganz natürlich. Und doch ist diese Beobachtung noch nicht gehörig berücksichtigt und gewürdigt worden. Es scheint mir diese Frage von grosser Wichtigkeit bei Entscheidung der Sache, weshalb ich sie hier kurz abhandeln will.

VI. CAPITEL.

Was kann man allein Niellonabdrücke, Niello's nennen?

Das von Duchesne und Anderen gegebene Verzeichniss von solchen Abdrücken, so wie eine Menge Auctions-Kataloge, wo dergleichen zum Kauf ausgeboten werden, beantworten diese Frage scheinbar hinreichend. Danach heisst Niello jeder Abdruck von einer gravirten Platte, die in der Absicht gestochen war, um sie mit Niellomasse, mit schwarzem Schmelz auszufüllen, und die spä-

ter wirklich niellirt wurde. Man nennt aber auch Abdrücke von Platten, wo das Nielliren aus irgend einem Grunde unterblieb, und die sogar in neuester Zeit erst genommen wurden, ebenfalls Niellenabdrücke. Am allerunrichtigsten ist diese Benennung bei solchen Gravirungen, die gar nicht zum Nielliren und zum Abdruck bestimmt waren, wie z. B. gravirte Bücherbeschläge, Messerstiele und Anderes, von denen man in neuester Zeit Abdrücke gemacht hat und beständig neue macht.

Das mag man nun halten wie man will, aber auf die Entscheidung der hier behandelten Frage ist der Unterschied, ob ein Abdruck von einer Platte genommen ist, die zum Nielliren bestimmt war, oder von einer anderen, die gar nicht niellirt werden sollte, von gar keiner Bedeutung. Es kann sich blos darum handeln, welches der älteste Abdruck sei, der nothwendig vor Erfindung der Kupferdruckerpresse, und deshalb mit dem Reiber gedruckt sein muss. Das kann freilich ein Abdruck von einer zum Nielliren bestimmten Platte gewesen sein, und solche dürften allein Niellenabdrücke, Niello's genannt werden. Dies ist der Punkt, um den es sich dreht. Abdrücke, welche auf der Kupferdruckerpresse gemacht sind, könnten nur dann bei dieser Untersuchung in Betracht kommen, wenn eine Nation solche Abdrücke aufweisen könnte, die älter wären, als die mit dem Reiber gemachten Versuche der anderen Nationen. Ehe aber Jemand auf die Erfindung einer Kupferdruckerpresse kam, lagen sicher schon Versuche mit dem Reiber vor. Und diese werden also unter allen Umständen die ältesten sein.

Woran sind aber solche Abdrücke zu erkennen? Wer nur einige Aufmerksamkeit auf diesen Punkt richtet, wird darüber bald in's Klare kommen. Ein mit dem Reiber gemachter Abdruck wird niemals zusammenhängende Striche zeigen; diese werden immer zerfressen, körnig, wie feine Kreidestriche aussehen. Es ist das ganz natürlich. Der Reiber muss bis zu einem gewissen Grade abgerundet sein, wenn er brauchbar sein soll, sei es nun der Polirstahl der Kupferstecher oder ein knöchernes falzbeinähnliches Instrument. Damit wird man aber beim Abreiben immer nur schmale Stellen treffen, wobei eine Linie, ein Strich unzusammenhängend werden muss. Man unterscheidet deshalb z. B. leicht die Abdrücke der Kupferstiche von Mantegna, die mit dem Reiber gemacht sind, von denen, die auf der Presse abgezogen wurden.

Freilich ist damit dem bösen Willen und der Betrügerei der Weg nicht abgeschnitten, da noch heut zu Tage Jemand ein altes Stückchen Papier nehmen und darauf einen Abdruck von einer der frühesten Gravirungen oder auch von einem Schwefelabgusse, und zwar mit Wasserfarbe, Buchdrucker- oder auch Kupferdrucker-

schwärze abreiben kann.[9]) Kämen die ältesten, mit dem Reiber gedruckten Blätter so häufig vor, wie andere spätere Kupferstiche, so würde man darüber bald in's Reine kommen; doch glaube ich, dass wenn Jemand mit feinen geübten Sinnen auf diesen angegebenen Punkt achtet, so wird er sich in den meisten Fällen nicht täuschen lassen. Mir sind viele sogenannte Niellenabdrücke vorgekommen, die ich für neues Machwerk halten musste. Aus diesem Grunde ist es schwer, noch andere äussere Merkmale anzugeben; doch glaube ich, dass die ältesten Abdrücke mit Wasserfarbe[10]) oder höchstens mit Buchdruckerschwärze gemacht sind. Abdrücke mit intensiver Kupferdruckerschwärze sind immer verdächtig. Es scheint mir natürlich, dass ein Goldschmied oder wer sonst auf den Einfall gekommen, von einer Gravirung einen Abdruck zu machen, nicht erst vorher eine künstliche Schwärze erfunden habe. War das aber Jemand, der entweder selbst Holzschneider oder Buchdrucker war, oder mit solchen in Verkehr stand, so lässt sich denken, dass er die von diesen gebrauchte Schwärze zu seinem Versuche nahm.

Wenn diese Gattung sorgfältig gesondert würde, so müsste die Zahl derer, die in unserer Frage mitzureden das Recht haben, sehr zusammenschmelzen.

Es ist dies ein Punkt, der nicht genug zu beachten ist. Die besten Beschreibungen von sogenannten Niellenabdrücken, die sichersten Nachweise der Originalplatten, geben keine genügende Sicherheit über Entstehung eines Abdruckes, von dem nicht feststeht, dass er mit dem Reiber oder auf der Presse abgedruckt ist. Nur das erstere beweist bei den Italienern für ein früheres Alter.

---

9) Da Niellenabdrücke zu hohen Preisen bezahlt werden, so ist es natürlich, dass dies zu dem Versuch geführt haben mag, niellirte Platten von dem Niello zu befreien, um Abdrücke davon zu nehmen. Duchesne bestreitet in seinem Buch die Ausführbarkeit dieses Unternehmens. Wahr ist es auch, dass man unmöglich zum Ziel kommt, wenn man es so ungeschickt angreift, wie Herr Duchesne angiebt; wenn man nämlich versucht, den schwarzen Schmelz aus den zarten Strichen herauszubrechen. Ist es dann nicht ganz natürlich, dass man denselben auf gleiche Weise *daraus* entfernt, wie er hineingekommen ist, durch hinlängliches Erhitzen der Platte. Graf Cicognara hat die Versuche mit dem vollkommensten Erfolg gemacht. Zanetti in seinem Katalog über das Kabinet Cicognara hat das Verfahren p. 92 angegeben.

10) Beim Abdrucken mit Wasserfarbe trocknet die Farbe in den Strichen, ehe man die Platte vollständig gereinigt hat, gewöhnlich ein, und die Feuchtigkeit des darauf gelegten Papiers löst dieselbe erst wieder auf. Bei etwas stark gefeuchteten Papier kommen Abdrücke vor, die wie Schwarzkunstblätter aussehen, überhaupt grosse Verschiedenheiten, nach dem Grad der Feuchtigkeit des zum Abdruck genommenen Papieres.

ZWEITE ABTHEILUNG.

Die Frage selbst.

Ansprüche und Beweismittel der Italiener für die Priorität der Erfindung des Papierabdrucks.

Durch das bis hierher Gesagte glaubt der Verfasser diejenigen, welche sich überhaupt nur im Allgemeinen von dieser Angelegenheit unterrichteten, in den Stand gesetzt zu haben, der Verhandlung über die Frage selbst leicht zu folgen. Denjenigen, welche die Sache schon genauer kennen, wird es eine Recapitulation sein, der ich einzelne Bemerkungen beigefügt habe. Zur Sache selbst übergehend, will ich die Punkte, um die es sich handelt, genau wiederholen, und dann jeden einzeln prüfen.

Die Italiener stützen ihre Ansprüche auf die Priorität der Erfindung des Papierabdruckes von gravirten Platten auf folgende Beweismittel:

a. Vasari sagt in der Lebensbeschreibung des Kupferstecher Marc.-Anton, dass der Goldschmied Maso di Finiguerra um das Jahr 1460 den Papierabdruck erfunden habe. Dies, sagen die Italiener, wird durch folgende Umstände bestätigt, weil

b. in dem Florentiner Kabinet (früher in der Taufkirche des heil. Johannes) sich eine Pax (Kusstafel) befindet mit Darstellung der Krönung der Maria in niellirter Arbeit, welche, nach gleichzeitigen Rechnungen, von Finiguerra gefertigt ist, weil

c. von dieser Pax noch zwei Schwefelabgüsse existiren[11]); und weil endlich

d. der Abbé Zani im Jahre 1797 einen Abdruck auf Papier von derselben Arbeit im Pariser Kupferstichkabinet auffand.

Wäre das Alles unzweifelhaft richtig, so hätten die Deutschen vor der Hand kein urkundliches Denkmal aufzuweisen, was diese Ehre auf ihre Seite brächte. Es handelt sich deshalb zunächst darum, diese Beweismittel der Reihe nach zu prüfen.

DRITTE ABTHEILUNG.

Beleuchtung dieser Beweismittel.

Ad a. Vasari's Nachricht, dass Finiguerra eine niellirte Pax (Kusstafel) mit der Krönung der Maria gefertigt, dass er davon

11) Der eine war in Besitz des Probst Gori und ist später in das Kabinet des Grafen Durazzo zu Genua gekommen; den anderen besass der Senator Serrati, Gouverneur von Livorno; jetzt ist er im Kabinet des Herzog von Buckingham, für das er um 250 L. St. erworben wurde.

Abgüsse in Schwefel und auch Abdrücke auf Papier gemacht habe.

Diese berühmte und bestrittene Stelle lautet wörtlich:

Der Anbeginn also des Kupferstichwesens ging ungefähr um das Jahr 1460[12]) von dem Florentiner Maso Finiguerra aus, indem derselbe alle Sachen, welche er in Silber stach, um sie mit schwarzem Schmelze auszufüllen, in Erde abformte und flüssig gemachten Schwefel darüber goss, welcher Abguss, durch Rauch geschwärzt und mit Oel abgerieben, dasselbe Bild zeigte, wie die Silberplatte.

Und dasselbe bewirkte er auch mit feuchtem Papier und mit derselben Schwärze, indem er einen runden, doch wohl abgeglätteten Stab darauf drückte. Das liess sie nicht blos wie abgedruckt erscheinen, nein selbst wie Federzeichnungen.[13])

Diese Stelle spricht deutlich aus, dass Finiguerra erst Abgüsse in Schwefel von der gravirten Silberplatte machte und dann erst Abdrücke auf Papier von den Schwefelabgüssen; und dabei hätten sich alle, welche den Vasari als Autorität gelten lassen, beruhigen müssen. Da entstand aber die Frage, ob es überhaupt möglich sei, von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier zu nehmen, und weil mehrere dies leugneten, so nahmen sie einen kleinen Druckfehler an: Man meinte, es müsse vor den Worten: E ciò fece — (und dasselbe bewirkte er —) statt eines Punktes ein Semikolon stehen. Dann würde der Sinn sein: Finiguerra machte Abgüsse in Schwefel und Abdrücke auf Papier, Beides von der Originalplatte.

Das wäre gewiss das Einfachste und Richtigste gewesen, wenn es überhaupt gewiss wäre, dass Finiguerra beides wirklich um 1460 gemacht habe.

Zur Begründung der Meinung, dass es unmöglich sei, von Schwefelabgüssen Papierabdrücke zu machen, hat nun Herr Duchesne in seinem Buche alles zusammengestellt, was darüber vorgebracht worden.

1) Wie könne man denken, dass die zarten und engen Striche der Gravirungen des Finiguerra, nachdem sie abgeformt und darüber in Schwefel abgegossen, die hinlängliche Tiefe auf dem Schwefelabguss behalten konnten, um die Schwärze aufzunehmen?

---

12) Müsste eigentlich 1452 heissen, wie aus alten Rechnungen im Archiv der Taufkirche zum heil. Johannes in Florenz erhellet.

13) Il principio dunque dell' intagliare le stampe venne da Maso Finiguerra Fiorentino circa gli anni di nostra salute 1460, perchè costui tutte le cose, che intagliò in argento, per empierle di niello, le improntò con terra et gittatovi sopra solfo liquefatto, vennero improntate et ripiene di fumo, onde a olio mostravano il medesimo, che l'argento.

E ciò fece ancora con carta humida, et con la medesima tinta, aggravandovi sopra un rullo tondo, ma piano per tutto. Il che non solo le faveva apparire stampate, ma venivano disegnate come a penna.

2) Wie kann man glauben, dass ein Schwefelabguss je eingeschwärzt werden könne?

3) Wie konnte man, wenn der mit so kleinen zartgestochenen Figuren bedeckte Abguss mit Schwärze eingerieben wurde, dieselbe mit feuchtem und schwammigem Papier von den lichten kleinen Zwischenräumen entfernen, ohne sie zugleich aus den zarten Strichen des Grundes und den Schattenparthieen herauszuheben?

4) Wie endlich erträgt ein Schwefelabguss die zu einem Abdruck nöthige Gewalt, da es gewiss ist, dass das leichteste Frottiren, ja die blosse Wärme der Hand schon hinreichen, um Sprünge zu erzeugen und endlich das gänzliche Zerbrechen herbeizuführen.

Dagegen hat man von anderer Seite, namentlich von Bartsch und von Rumohr, angegeben, dass bei gehöriger Vorsicht allerdings von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier gemacht werden könnten, ohne jedoch irgend etwas Weiteres für diese Meinung anzuführen. Beide Meinungen haben ihre Anhänger. Bleibt nun jede Partei bei ihrem Glauben, so ist es unmöglich, eine Entscheidung dieses wichtigen Punktes herbeizuführen.

Es ist fast komisch, dass man in einer Angelegenheit, die nur durch einen leicht anzustellenden praktischen Versuch zu entscheiden ist, diesen nicht macht. Und es schien mir bei meinem Vorhaben als unerlässliche Bedingung, zuerst die nöthigen Versuche anzustellen, bevor ich den geringsten Schritt weiter thäte.

Nach diesen Versuchen kann ich nun auf die von Duchesne aufgestellten Gründe erwidern:

ad 1. Nachdem ich eine gravirte Platte in Gyps[14]) abgeformt hatte, goss ich über die so erhaltene Form geschmolzenen Schwefel. Das gelang nun zwar nicht das erste Mal, weil ich erst beobachten musste, ob der Gypsabdruck ganz trocken oder noch feucht sein müsse, bevor der Schwefel aufgegossen werden konnte; ja der passende Hitzgrad des flüssigen Schwefels musste erst beobachtet werden. Endlich kam ich über dieses Hinderniss weg, was mir freilich leichter geworden wäre, wenn ich am Ort Jemanden zur Hand gehabt hätte, der darin erfahren gewesen.

Diese Schwefelabgüsse erhielten dieselbe Tiefe, wie die Originalplatte. Zum Beweis dafür dient die dabei gemachte Beobachtung, wie jeder bezeugen wird, der damit umgeht, dass der Abdruck der Construction der Haut, der beim Anfassen des Me-

14) Vasari giebt an, dass Finiguerra seine gravirten Platten in Erde abgeformt habe. Was das aber für eine Erde gewesen sei, darüber schweigt er, es kommt aber auch gar nichts darauf an. Es handelt sich nur darum, Schwefelabgüsse herzustellen. Die alten Goldschmiede werden wohl nach langer Erfahrung das beste Mittel gefunden haben; da wir das aber nicht kennen, so müssen wir es auf andere Weise versuchen. Und das ist mir mit Gyps gelungen.

tallplatte durch die verschiedene Temperatur der Hand und des Metalles entsteht, im Gypsabguss deutlich sichtbar war. Dasselbe war aber auch, nach dem Aufgiessen des Schwefels, auf dem Schwefelabguss der Fall. Wenn aber das geschieht, wie viel mehr müssen die Erhöhungen der Striche, welche der Gyps beim Abguss der vertieften Gravirung scharf zeigt, dieselbe Schärfe behalten.

ad 2. Dass ein Schwefelabguss eingeschwärzt werden könne, wird jeder Versuch lehren. Herr Duchesne giebt auch zu, dass Vasari den Schwefel eingeschwärzt habe, er sagt selbst S. 110: Die Farbe, welche man auf dem Schwefelabguss mit der Krönung der Maria findet, welcher auf unsere Zeit gekommen ist, zeigt reines Schwarz von Rauch mit Wasser abgerieben (delayé) ohne alles Oel. Das ist ziemlich die Wiederholung dessen, was Vasari sagt, und Herr Duchesne giebt nirgends an, dass er den eingeschwärzten Schwefel selbst gesehen habe, was ich auch gar nicht glaube. Uebrigens passt diese Angabe nicht auf den Pariser Abdruck, der doch von Finiguerra genommen sein soll und muss, wenn er als Beweis gelten soll, da derselbe mit Kupferdruckerschwärze gedruckt ist.

Es wäre doch eigen, dass Finiguerra den Schwefel mit Wasser und Rauch eingeschwärzt habe und für den (Pariser) Abdruck auf Papier gleich intensive Kupferdruckerschwärze herbeigeschafft oder zur Hand gehabt habe. Herr Duchesne ist auch sehr im Irrthum, wenn er sagt, dass Buchdrucker- und Kupferdruckerschwärze dasselbe sei. Das wäre freilich für den Pariser Abdruck eine günstige Annahme.

ad 3. Wenn es bei dem Schwefelabguss nicht angeht, die überflüssige Farbe von den Zwischenräumen zwischen den vertieften Strichen zu entfernen, ohne zugleich die Farbe aus den Strichen selbst mitzunehmen, so kann das auf dem Metall noch weniger geschehen, weil die Farbe am Metall nicht so fest haftet, als am Schwefel. Dass das aber mit schwammigem, gefeuchtetem Papiere geschehen könne oder geschehen sei, davon findet man nirgends ein Wort; das glaubte Herr Duchesne nur, um es recht wahrscheinlich zu machen, dass es nicht gehe. Ja, wenn es Jemand so ungeschickt anfangen wollte, wie es Herr Duchesne angiebt, so ginge es ganz gewiss nicht.

ad 4. Wo in aller Welt giebt es denn Schwefel, der durch das leichteste Frottiren, zumal wenn er mit Wasser- oder Oelfarbe überdeckt ist, ja durch die blosse Wärme der Hand Sprünge bekommt und endlich gar zerbricht? Mir ist bei meinen vielen Versuchen nichts der Art passirt. Und was ist denn ferner für eine Gewalt nöthig, um mit dem Reiber einen Abdruck zu machen? Freilich wenn man den Vasari'schen runden Stab nimmt, da kann der Schwefel bei der dabei nöthigen Gewalt wohl ein-

mal zerbrechen, wenn er nicht durch Vorsichtsmassregeln, wie sie ja Herr Duchesne selbst angiebt, geschützt wird, dass man nämlich eine Lage Gyps auf die Rückseite des Schwefels giesst.

Eben so falsch ist es auch, dass Herr Duchesne glaubt, es würden die feinen Erhöhungen des Schwefels zwischen den vertieften Strichlagen beim Abwischen abbrechen, das geschieht durchaus nicht, weder beim Abwischen mit einem Lappen, noch beim völligen Reinigen der Platte mit dem Ballen der Hand, wie es die Kupferdrucker beim Abdruck von Metallplatten thun.

Ad b. In dem Schatz der Taufkirche S. Giovanni zu Florenz, jetzt im Museum daselbst, befindet sich eine niellirte Pax, eine Arbeit des Finiguerra.

Diesen Punkt betreffend, will ich hier einen Auszug aus einer Schrift von C. Fr. von Rumohr einschalten, die wichtig ist und mehr Beachtung verdient, als sie bis jetzt erfahren hat. Es ist darin, meiner Meinung nach, bewiesen, dass diese Arbeit gar nicht von Finiguerra, sondern von seinem Zeitgenossen Matteo Dei herrührt. Sie führt den Titel:

Untersuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffs sei, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken. Leipzig, bei Rudolph Weigel, 1841.

Die einzige Nachricht, auf welche sich diese Annahme stützt, findet man bei Vasari im Leben Marc-Anton's, in der Ausgabe von 1568. (Neueste Ausgabe, Florenz 1853. T. IX. p. 258.) Als derselbe im Jahre 1550 die erste Ausgabe seines Werkes drucken liess, war er noch keineswegs der Meinung, dass Finiguerra oder ein anderer niellirender Goldschmied diese Erfindung gemacht habe; er schrieb sie vielmehr denjenigen zu, d i e e i g e n s f ü r d e n A b d r u c k i n M e t a l l g r a v i r t e n. Er sagt ausdrücklich: „S o w i e m a n d i e e i n g e g r a b e n e n M e t a l l p l a t t e n i n S c h w e f e l a b f o r m t e, e h e m a n s i e m i t s c h w a r z e m S c h m e l z e a u s f ü l l t e, s o a u c h d i e K u p f e r d r u c k e r d i e W e i s e a u f f a n d e n, d i e A b d r ü c k e a u f P a p i e r z u m a c h e n. Die ganze Stelle (proemio c. 33. ed. Firenze 1550) lautet im Original:

Di questo niello lavorò mirabilissimamente Maso Finiguerra Fiorentino il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune paci di niello in S. Gio. di Firenza, che sono tenute mirabili.

Da questo intaglio di bulino sono derivate le stampe di rame onde tante carte e Italiane e Tedesche veggiamo oggi per tutta Italia. Che, siccome negli argenti s'i m p r o n t a v a, anzi che fossero ripieni di niello, di terra, et si buttava di zolfo, c o s i g l i s t a m p a t o r i t r o v a r o n o i l m o d o d i f a r e l e c a r t e s u l e s t a m p e d i r a m e c o l t o r c u l o, come hoggi abbiam veduto da essi imprimersi.

Dass dies die wahre Meinung des Vasari gewesen sei, erhellet auch daraus, dass er in dieser ersten Ausgabe im Leben des Mantegna sagt: Er begabte die Malerei — und auch mit der Art für den Abdruck zu stechen. Lasciò costui alla pittura —; et il modo delle intagliare in Rame le stampe delle figure etc.

Wäre Vasari bei seiner ersten Ausgabe schon anderer Meinung gewesen, so würde er wohl schwerlich im Leben des Pollajuolo, wo er des künstlerischen Einflusses gedenkt, den dieser auf Finiguerra hatte, unterlassen haben, dagegen die Erfindung des Kupferabdrucks in die Wagschale des letzteren zu legen.

Wenn nun Vasari den Gebrauch, Schwefelabgüsse von gestochenen Platten zu machen, welche zum Nielliren bestimmt waren, auf den Finiguerra allein einzuschränken scheint, und wenn er das später zu dem Zweck that, um durch Einschwärzen dieser Schwefelabgüsse die Erfindung des Kupferabdrucks einzuleiten: so muss man dadurch schon zu der Ueberzeugung kommen, dass er sich im Laufe der Zeit diese Meinung erst ausgebildet habe. Vasari kannte Schwefelabgüsse, er kannte auch den Kupferabdruck und suchte für letzteren einen Beginn, den er von dem einzigen von ihm erwähnten Niellirer, seinem Florentiner Landsmann, her datirte.

Cellini, der 1515 als Goldschmied in die Lehre trat, und der von den alten Meistern seines Faches, welche von den früheren Niellatoren, besonders von Finiguerra, viel redeten, und ihn veranlassten, das Nielliren zu erlernen, erwähnt durchaus nicht, dass Finiguerra den Papierabdruck erfunden habe. Er schreibt diese Erfindung vielmehr bald dem Mantegna, bald dem Martin Schön zu.

„Zuerst, sagt er, hatte Andrea Mantegna gestochen.“ Da er aber vorher die Deutschen Martin Schön und Albrecht Dürer erwähnt und gerühmt hat, so ist wohl anzunehmen, dass er nur sagen wollte: „zuerst in Italien.“

Cellini lässt die Kunde des Niellirens von Italien nach Deutschland gelangen; er lässt Martin Schön viele Stücke der Art fertigen. Da derselbe aber gesehen, dass er den Finiguerra in der Schönheit dieser Arbeit nicht erreichen könne, so habe er seine Kräfte lieber an etwas wenden wollen, was den übrigen Menschen nützlich sei. Und so habe er sich daran gemacht, gewisse Kupferplatten zu stechen, der Art, dass er viele schöne und wohlcomponirte Geschichten gestochen habe, worin Licht und Schatten wohl beobachtet, und die nach Art der Deutschen sehr schön gewesen seien.

Hier ist also der Gegensatz des Niellirens mit dem Stechen für den Abdruck deutlich ausgesprochen. In der ersteren Kunst lässt er den Finiguerra, in der anderen den Martin Schön excel-

liren, dessen Kupferstiche er natürlich nur aus Papierabdrücken kannte.

Dagegen könnte man freilich einwenden, dass der erste Abdruck auf Papier dennoch in Italien gemacht worden sei, dass man aber keinen Werth darauf gelegt, die Wichtigkeit davon nicht erkannt habe. Cellini war aber nicht der Meinung, er sagt, M. Schön habe seine Kräfte damit auf etwas gewendet, was den übrigen Menschen nützlich sei. Er rühmt diese Arbeiten, gegenüber welchen er gewiss die Abdrücke von den Niellirungen des Finiguerra erwähnt haben würde, wenn er Notiz von dessen Erfindung gehabt hätte, und wenn die alten Goldschmiede, welche ihm viel von Finiguerra's Nielloarbeiten erzählten, etwas davon gewusst hätten. Nimmt man nun ferner dazu, dass M. Schön nicht als unser ältester bekannter Kupferstecher gilt, so erhalten die Blätter des Meisters vom Jahre 1466 (1464) schon einen weiteren Vorsprung.

Es offenbart sich hier überhaupt eine ganz besondere Eigenthümlichkeit der Deutschen: Während es immer klarer sich herausstellt, dass bei dem Wiederaufleben der Künste in Italien besonders Deutsche, vorzüglich Baumeister, zur Förderung desselben beitrugen, wenn die Italiener der besten Zeit den Deutschen Gerechtigkeit wiederfahren lassen, das Vortreffliche ihrer Werke anerkennen, so dass Michel Angelo nach Kupferstichen von Martin Schön zeichnet, Marc-Anton Dürer'sche Holzschnitte copirt etc., geben sich Deutsche unsägliche Mühe, den Ursprung alles Vortrefflichen in der Kunst den Italienern aufzudringen.

Wenn man mir nun hier erwidern wird, dass alles Raisonniren nichts helfe, wenn vorhandene Documente sprechen, so muss ich aus dem Werkchen v. Rumohr's noch dasjenige hier zusammenstellen, wodurch er meiner Meinung nach bewiesen hat, dass

die entscheiden sollende niellirte Arbeit, die Krönung der Maria, gar nicht von Maso di Finiguerra gefertigt ist.

Um das Jahr 1750 gab es in dem Schatz der florentinischen Taufkirche (S. Giovanni), wie der Probst derselben, Gori, in seinem Werk: Monumenta basilicae Baptisterii Florentini, wieder abgedruckt in dessen Thesaurus vett. diptychorum. Flor. 1759. p. 316, angiebt, nur zwei Paces, wovon er diejenige, von der zwei Schwefelabgüsse existiren und später auch ein Papierabdruck aufgefunden wurde, dem Maso Finiguerra zutheilte. Er sagt, dass derselbe im Jahre 1552 von dem Vorstand der Kaufmannschaft 66 Unzen 1 Lira 6 Denare als Betrag für die ganze Arbeit incl. des Metallwerthes erhalten habe, wie aus einem Codex in den Archiven mit Rechnungen von diesem Jahre erhelle.

Die genauere Erörterung dieses Punktes, wie sie v. Rumohr

giebt, trägt zu unserem Zwecke hier nichts bei, und ich halte mich nur an den Gegenstand.

Gori sagt darüber, dass diese beiden Paces Mysterien Christi und der Maria darstellen, und theilt die eine mit der Krönung der Maria dem Finiguerra, die andere dem Matteo Dei zu, dessen Bezahlung gleichfalls in den Rechnungen der Kirche vorkommt.

Cellini sagt darüber in seinem Tractat über die Goldschmiedekunst: Maso Finiguerra: — Man sieht von seiner Hand eine Pax mit einem Gekreuzigten darauf, zugleich mit den beiden Schächern und mit vielen Beiwerken, als Pferden und anderen Sachen, nach der Zeichnung des Antonio del Pollajuolo, von besagtem Maso gestochen und niellirt; sie ist von Silber und in unserem schönen S. Giovanni zu Florenz.

Nimmt man nun dazu, was Vasari im Leben des Pollajuolo sagt, nachdem er die Niellen des Finiguerra gerühmt hat: — wie es gewisse Paces zeigen, die von ihm niellirt sind in S. Giovanni zu Florenz, mit sehr kleinen Darstellungen der Passion Jesu Christi: so scheint es doch mehr als wahrscheinlich, dass die Annahme, die fragliche Pax mit der Krönung der Maria sei eine Arbeit des Finiguerra, auf einem Irrthum beruhe. Dann würde, vorausgesetzt, dass in dem Schatz der Taufkirche, wie Gori angiebt, nur zwei niellirte Paces vorhanden waren, dieselbe dem Matteo Dei zuzuschreiben sein, die demselben im Jahre 1455 bezahlt wurde.

Dadurch ändert sich aber mancherlei:

1) rückt der Abdruck, wenn er überhaupt richtig ist, was ich durchaus bezweifle, drei Jahre weiter vor;

2) werden alle die Niellen und Niellenabdrücke, welche man, der Aehnlichkeit wegen mit der fraglichen Pax, dem Finiguerra zutheilt, dem Matteo Dei zugeschrieben werden müssen, und

3) sieht man dann, dass es mit der Nachricht des Vasari nicht weit her ist. Er wusste nichts Sicheres von der ganzen Sache.

Ad c. Es existiren von der dem Finiguerra zugeschriebenen Pax, jetzt im Florentiner Museum, noch zwei Schwefelabgüsse.

Einer dieser Abgüsse befindet sich in dem Cabinet des Grafen Durazzo zu Genua; er soll von der noch nicht völlig beendeten Platte genommen und eingeschwärzt sein. Der andere ist jetzt im Cabinet des Herzogs von Buckingham in England und soll von der völlig beendigten Platte abgegossen sein. Eine Nachricht, ob letzterer eingeschwärzt sei, habe ich nirgends gefunden, ich glaube aber, dass er es ist. Dagegen lässt sich hier nichts weiter sagen, als dass diese Abgüsse, wie ad b ausgeführt ist, nicht von einer Arbeit des Finiguerra, sondern des Matteo Dei genommen sind.

Ad d. Von dieser Arbeit existirt aber auch, neben den beiden Schwefelabgüssen, ein Abdruck auf Papier in dem Kupferstichcabinet der Pariser Bibliothek.

Durch das alles wäre die unter I. angeführte Nachricht des Vasari, abgerechnet den unter b. nachgewiesenen falschen Namen, in ihrem ganzen Umfange bestätigt worden: „dass nämlich Finiguerra (Matteo Dei) eine niellirte Pax für die Taufkirche S. Giovanni zu Florenz gefertigt habe, dass er davon Schwefelabgüsse und auch Abdrücke auf Papier gemacht habe."

Der Abbé Zani kannte die niellirte Pax in dem Florentiner Cabinet, er kannte den Schwefelabguss, und bot nun alles auf, auch einen Papierabdruck aufzufinden, um dadurch die Wahrheit der Angaben des Vasari bestätigt zu finden. Nach langen vergeblichen Bemühungen hatte er den Triumph, im Jahre 1797 einen solchen in der Sammlung der Pariser Bibliothek zu entdecken. Seine Freude war natürlich gross, und die Frage der Erfindung des Kupferabdrucks war zu Gunsten der Italiener damit entschieden. Zu einem vollständigen unumstösslichen Beweis fehlte freilich, dass die drei Factoren genau unter sich verglichen und zu dem Zweck zusammen an einen Ort gebracht würden. Das ist aber sehr schwierig und wird wohl nie geschehen. Bis zu einem gewissen Grade könnte das jetzt durch gute Photographieen von ungefähr gleicher Dimension geschehen. Es giebt sogar keine Copieen von allen drei Gegenständen; alle diese sind nach dem Pariser Abdruck gefertigt, und die meisten sind Copieen von dieser Copie. Diesen Zweifel wegen der völligen Gleichheit aller drei Gegenstände hat schon v. Rumohr laut werden lassen, ja er führt an, dass Zani selbst in seinen letzten Lebenstagen Zweifel über die Echtheit des Pariser Abdrucks gehegt haben soll, wie Cicognara berichte.

Abgesehen davon, drängen sich aber nothwendig drei Fragen auf:

1) Ist der Pariser Abdruck von der Originalplatte oder von einem Schwefelabguss genommen?

2) Ist er in letzterem Falle gleichzeitig oder erst später abgezogen? und endlich

3) Ist er mit dem Reiber oder auf der Presse gedruckt?

Der erste Punkt hängt natürlich von der Frage ab, ob überhaupt von Schwefelabgüssen Abdrücke genommen werden können? Nach den von mir angestellten, S. 66 beschriebenen Versuchen ist das ganz leicht. Wenn das aber gewiss ist, so kann ein solcher auch noch nach hundert und mehr Jahren genommen werden. Danach könnte der Pariser Abdruck viel später sein. Ein Umstand kommt dabei noch in Betracht, dass nämlich einer der Schwefelabgüsse zerbrochen ist. Es wäre wohl

möglich, dass diese Calamität bei dem Abziehen, Abreiben eines Abdruckes davon durch Ungeschick herbeigeführt worden wäre.

Die Antwort auf die zweite Frage fällt theilweise mit der ersten zusammen. Wenn Finiguerra, oder vielmehr Matteo Dei, den Abdruck gleichzeitig mit Beendigung seiner Platte und mit den Schwefelabgüssen machte, so war es natürlicher, dass er denselben von der Originalplatte nahm, die dazu geeigneter war. Es ist kaum denkbar, dass Jemand, dem die Originalplatte zur Hand ist, einen Schwefelabguss mache, um erst davon einen Abdruck auf Papier zu nehmen. Will man aber dagegen die oben (S. 54) weitläufig besprochene Geschichte vorbringen, dass beim Einschwärzen des Schwefels eben die Entdeckung des Abdrucks zufällig gemacht worden sei, so lässt sich darauf erwiedern, dass man nach dieser Entdeckung dennoch die Originalplatte zum gelingenden Versuch zur Hand genommen haben würde.

Ja, konnte er aber nicht vorher, ehe er an's Einschwärzen des Schwefels ging, das ihn auf die Entdeckung führte, das Niello schon eingeschmolzen haben? Dann hätte er es bei einer anderweiten Platte anders machen können.[14]) Man muss aber in gegenwärtigem Falle annehmen, dass das Einschwärzen vor dem Einschmelzen des Niello's geschehen sei, da der eine Schwefelabguss von der unvollendeten Platte genommen sein soll, von der auch der Pariser Papierabdruck abstamme. Letzteres habe ich aber nicht als richtig erkennen können. Das Mangelhafte an dem oberen Theile links ist eine Beschädigung, defecte Stelle.

Es ist aber hier noch ein Punkt in Betracht zu ziehen: Hätte Finiguerra oder Matteo Dei den Papierabdruck erfunden, so würde es ihm ferner nicht mehr eingefallen sein, Schwefelabdrücke von einer Platte zu machen; er würde nun, nach gänzlicher Beendigung der Platte, die bei der unvollendeten gemachte Entdeckung benutzt haben. Der Verfertiger der Florentiner Pax hat aber weder das Eine, noch das Andere gethan, er hat gar keinen Papierabdruck gemacht.

Zu dieser Annahme berechtigt der Umstand, dass, ausser dem hier in Frage stehenden Falle mit dem Pariser Abdrucke, kein zweiter Fall vorkommt, wo Schwefelabgüsse und Papierabdruck zugleich vorkommen. Neben allen bekannten Schwefelabgüssen kommt **kein** Papierabdruck und neben allen Papierabdrücken kommen **keine** Schwefelabgüsse vor. Das schneidet scharf ab. Den Beweis dafür werde ich sogleich durch Untersuchung der von Duchesne aufgeführten Niellen beibringen.

---

14) Der üble Einwand, dass durch das Einschwärzen Schmutz in die Platte gekommen sein würde, wodurch das Anheften des Niello verhindert worden wäre, ist als nichtig schon von Bartsch und Duchesne widerlegt worden.

Was nun die dritte Frage betrifft: ob der Pariser Abdruck mit dem Reiber oder auf der Presse gedruckt sei? so kann man wohl nicht zweifeln, dass er mit dem Reiber gemacht sei: stellenweise scharf, dann wieder mangelhaft, aber das Ganze schön schwarz in Farbe. Letzteres bestätigt aber nicht die Angabe des Vasari, dass Finiguerra Rauch mit Oel abgerieben zu seinem ersten Versuche genommen habe, der würde anders aussehen.

Um nun meine Angaben zu begründen, dass der Pariser Papierabdruck mit der Krönung der Maria in sofern ganz allein stehe, als kein zweiter Fall bis jetzo bekannt ist, wo Orignalplatte, Schwefelabgüsse und Papierabdruck **zugleich** vorkommen; dass, sobald Schwefelabgüsse von einer niellirten Platte vorhanden sind, kein Papierabdruck daneben bekannt ist, und dass neben allen bekannten Papierabdrücken kein Schwefelabguss von derselben Platte erscheint, will ich das von Duchesne aufgestellte Verzeichniss, so weit es für diesen Punkt nöthig ist, durchgehen. Es spricht dieser Umstand mit grosser Wahrscheinlichkeit aus, dass das Abgiessen in Schwefel unterlassen wurde, sobald man das leichtere und bessere Verfahren kennen gelernt hatte. Es ist das freilich kein mathematischer Beweis, es schliesst das nicht aus, dass irgend ein niellirender Goldschmied dennoch einige Jahre nachher einen Schwefelabguss gemacht haben könne, entweder, weil er keine Notiz von der Erfindung des Papierabdrucks hatte, oder weil er den Versuch nicht machen, bei seiner alten Gewohnheit bleiben wollte. Bei alten Leuten kömmt das in den verschiedensten Fällen vor, dass sie allem Fortschritt hartnäckig entgegen sind. Dann aber wird neben solchem Schwefelabguss kein Papierabdruck aufzufinden sein, wenn ein solcher nicht später davon abgerieben wurde.

Schon die Ueberschriften der von Duchesne S. 348 ff. aufgestellten Register sprechen für die angeführte Beobachtung:

Tafel XIII. Niellen, wovon man die Originalplatte in Silber kennt.

Tafel XIV. Niellen von denen man die Originalplatte in Silber und Papierabdrücke **oder** Schwefelabgüsse kennt.

Tafel XV. Niellen, wovon man nur Schwefelabgüsse kennt (die Originale nicht).

Tafel XVI, XVII und XVIII. Niellen von denen man vier, drei oder zwei Papierabdrücke kennt [15]).

15) In neuester Zeit ist auf der Königl. Bibliothek in Brüssel ein Fund von 20 Niellenabdrücken gemacht worden, worüber der Oberbibliothekar Herr M. L. Alvin eine Schrift veröffentlicht hat unter dem Titel: Les nielles de la Bibliotheque royale de Belgique. Notice lue à la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, séance du 13. Mai 1857, par M. L. Alvin, Membre de l'Aca-

Gehen wir nun zuerst die 8 Nummern durch, welche dem Finiguerra (Matteo Dei) zugetheilt werden (Tafel I.)

Nr. 1. (32 des Verzeichnisses): Anbetung der Könige. Davon existiren vier Papierabdrücke, die Originalplatte kennt man aber nicht.

Duchesne bemerkt dabei, dass sie viel besser gedruckt seien als die Krönung der Maria. Dazu kommt, dass man dieses Batt, schon nach den Copieen bei Duchesne, nicht von derselben Hand halten kann. Dass vier Papierabdrücke davon bekannt sind, ist auch zu berücksichtigen. Sieht man den Abdruck im Pariser Cabinet, so wird es wohl auch nicht leicht jemand glauben, dass derselbe zu den ersten Versuchen des Abdrucks gehört, er ist sehr scharf, jedenfalls mit der Presse, mit ordentlicher Kupferdruckerschwärze gedruckt.

Nr. 2. (53) Madonna auf dem Thron, von Engeln und Heiligen umgeben.

Davon ist ein Papierabdruck bekannt.

Dass diese Arbeit von Finiguerra sei, d. h. von dem Verfertiger der Florentiner Pax, wird Niemand mit Ueberzeugung behaupten. Dass die Anordnung im Allgemeinen, die fast ganz ähnliche Gruppe rechts, die Architectur daran erinnert, ist gar kein Beweis dafür, könnte eben so gut dagegen beweisen. Die Proportionen, die einfacheren Falten, die Verschiedenheit der Arbeit lassen eher eine Nachahmung vermuthen; der Styl, der Charakter derselben ist ein ganz anderer. Dass man die Zeit darin erkenne, ist kein Beweis.

No. 3. (55.) Derselbe Gegenstand.

Davon kennt man nur die Originalplatte. Dies ist der Hauptdarstellung nach eine Copie von der vorhergehenden Platte, mit noch mehr vereinfachter Umgebung.

Nimmt man die allgemeine Anordnung hinweg, so kann man schon nach den drei Copieen bei Duchesne, wenn sie nur einigermaassen treu sind, nicht wohl glauben, dass die Originale von derselben Hand seien, wenn man nicht mit Vasari nur Einen Niellator in der ganzen Periode annimmt.

---

démie et conservateur en chef de la Bibliotheque royale. Avec Fac-simile photographiques. Bruxelles 1857. Mehrere dieser Niellenabdrücke sind in zwei und drei Exemplaren, ja einer in vier Exemplaren in dieser Sammlung, so dass sich dadurch die bei Duchesne angegebenen Zahlen über diesen Punkt ändern. Von acht Nummern davon kennt man in anderen Sammlungen keine Abdrücke, sie sind also bis jetzt einzig. Jedenfalls bezieht sich das aber nur auf die bei Duchesne angegebenen Nummern.

Die Nachrichten über den Sammler, ein Herr Johann van Sestich, der um 1616 Doctor Juris und Professor zu Löwen (Louvain) war, sind interessant; für unseren Zweck enthält die Schrift aber kein neues Moment, sie wiederholt nur das Bekannte.

No. 4 (56?). **Maria, der heil. Sebastian und der heil. Rochus.**

Originalplatte in Silber, im Cabinet Malaspina.

Duchesne hat die Platte nicht gesehen, er führt sie nur nach Beschreibung an, worin sie nicht als Arbeit des Finiguerra, sondern allgemein als die eines Florentiner Goldschmiedes genannt wird.

No. 5 (94?). **Taufe Christi.**

Ein Papierabdruck im Cabinet Durazzo. B. XIII. p. 50.

Duchesne sagt davon, dass dieser Abdruck dem Finiguerra zugeschrieben werden könne, doch führt er denselben auch in dem Register (Taf. II.) unter den Niellen des Peregrini auf.

No. 6 (129). **Krönung der Maria.**

Originalplatte, zwei Schwefelabgüsse und ein Papierabdruck.

Das ist das Streitobject, die einzige Ausnahme von der gemachten Erfahrung.

No. 7 (298). **Allegorie auf die Liebe.**

Ein Papierabdruck im Cabinet Malaspina.

Duchesne bemerkt darüber: Dies Niello kommt aus Florenz, ist von hübscher Arbeit und wird dem Finiguerra zugeschrieben.

No. 8 (325). **Allegorische Figur.**

Silberplatte im Cabinet Sykes.

Darüber berichtet Duchesne: Dieses Niello ist eins der schönsten sowohl rücksichtlich des Styles, als wegen der Feinheit und Vollendung der Ausführung, so dass man es für ein Werk des Finiguerra ansehen kann.

Zuerst wird Jeder bei diesen 8 Nummern bemerken, dass von Duchesne alles herbeigezogen wurde, selbst ohne eigene Ueberzeugung (N. 5), selbst gegen die Angabe des Besitzers (N. 4), was er dem Finiguerra zutheilen könne, um die Angabe des Vasari aufrecht zu erhalten. Von keiner einzigen ist irgend ein Zeugniss vorhanden, da ich mich bei der Krönung der Maria, dem einzigen Falle, immer auf die Schrift des v. Rumohr beziehen muss, dass der Name Finiguerra falsch ist, dass es Matteo Dei heissen müsse. Lässt man solche oberflächliche Annahmen gelten, so kommt man wieder auf das weite Feld der Meinungen und Vermuthungen, wo jeder älter aussehende Abdruck zum Beweismittel werden muss.

Aus der näheren Angabe der vorstehenden 8 Nummern geht aber für unsere nächste Absicht hervor:

1) 3, 4 und 8 müssen ausscheiden, da nur die Originalplatten bekannt sind.

2) Bei den vier Nummern 1, 2, 5, 7 finden sich nur Papierabdrücke, weder Schwefelabgüsse, noch Originalplatten; und

3) bleibt also nur der einzige Fall mit der fraglichen Flo-

rentiner Pax, wo Schwefelabguss und Papierabdruck zugleich existiren.

Gehen wir nun in gleicher Absicht das von Duchesne aufgestellte Verzeichniss (Taf. XIV. p. 355) von denjenigen Niellen durch, wovon man die Originalplatten in Silber und Schwefelabgüsse **oder** Papierabdrücke kennt, so kommen wir zu demselben Resultat.

No. 1 (50). Madonna mit dem Christuskinde, hat ein Fragezeichen. Ein Abdruck soll im Cabinet Woodborn sein, die Originalplatte vermuthet Herr Duchesne nach der Beschreibung im Cabinet Malaspina zu Mailand.

No. 2 (101). Christus am Kreuz. Die Originalplatte ist im Institut von Bologna; der Papierabdruck ist bei Bartsch XIII. p. 50. 4. unter den Copieen nach Niello's beschrieben.

No. 3 (129) ist die eben in Frage stehende Krönung der Maria.

No. 4 (139). Pauli Bekehrung.

Originalplatte, die aber nicht mit Niello gefüllt ist, und **vier moderne** Papierabdrücke.

N. 5 (164). Der heil. Laurentius und eine Heilige.

Originalplatte und **ein moderner** Papierabdruck.

No. 6 und 7 (204 und 206). Darüber weiss man gar nichts, ob es Originalplatten, Schwefelabgüsse oder Papierabdrücke seien. Herr Duchesne hat nichts gesehen und doch führt er diese beiden Nummern hier unter der Rubrik von Niellen auf, von denen Original- und Schwefel- **oder** Papierabdrücke existiren. Das ist doch etwas zu arg.

Es bleibt also hier wieder, wie überhaupt, die Krönung der Maria in Florenz der einzige Fall, wo Schwefelabgüsse und Papierabdruck neben der Originalplatte zugleich vorkommen.

Schliesslich wollen wir das bisher Angeführte recapituliren:

1) Da man von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier nehmen kann, so kann der einzige Pariser Abdruck mit der Krönung der Maria von einem der beiden vorhandenen Abgüsse viel später gemacht worden sein. Die Beschaffenheit des Abdruckes, besonders der Schwärze, macht das wahrscheinlich.

2) Da der eine der Schwefelabgüsse zerbrochen ist, so könnte man leicht vermuthen, dass dies bei ungeschickter Behandlung während des Abreibens geschehen sei.

3) Es kommt kein zweiter Fall vor, wo Schwefelabdrücke und Papierabdrücke zugleich vorkommen. Daraus muss man schliessen, dass die Schwefelabgüsse unterlassen wurden, sobald man Papierabdrücke machen lernte.

4) Cellini in seinem Tractate von der Goldschmiedekunst schreibt die Erfindung des Papierabdruckes von gravirten Platten

dem Martin Schön und dem Mantegna, nicht aber dem Finiguerra oder einem gleichzeitigen Niellator zu.

Danach ist anzunehmen, dass die Nachricht des Vasari über diese Erfindung falsch ist und damit der Beweis für die Priorität der Italiener zusammenfällt.

VIERTE ABTHEILUNG.

Was haben, wenn die Nachricht des Vasari zusammenfällt, die Italiener für anderweite Beweismittel?[16])

Die nächsten Ansprüche würde wohl Peregrini haben, über dessen Alter man aber gar keine urkundliche Notiz kennt. Von ihm besitzen wir die meisten älteren Papierabdrücke von gestochenen Platten; Duchesne führt allein 66 Nummern auf, und von mehreren derselben kennt man drei und vier Abdrücke. Vermehrt wird diese Zahl noch durch den neuen Fund in Brüssel, worüber S. 74 Note Notiz 15 mitgetheilt ist.

Den Namen desselben findet man auf einem Abdruck mit der Auferstehung Christi, wovon Duchesne und Ottly[17]) Facsimiles geben. Auf dem unteren Plattenrande steht die Inschrift: DE OPUS PEREGRINI CES. Herr Duchesne hat zuerst ausführlich nachgewiesen, dass das Zeichen P. mit einem Querbalken durch den unteren Strich, und mehrere Anfangsbuchstaben diesen Meister bezeichnen.[18]) Er setzt denselben gegen das Ende des 15. Jahrhunderts.

Nun will zwar Ritter von Bartsch in seinem Werke: Die Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien (1854) auf Nr. 13 und 14 (p. 5)[19]) die Jahrzahlen 1459 und 1460 finden,

---

16) Die drei Nummern, welche Duchesne dem Matteo Dei zuschreibt, können deshalb nicht in Betracht kommen, weil darüber gar keine Nachricht vorhanden ist. Diejenige Nummer aber, welche ihm am sichersten zugetheilt werden könnte, die dem Finiguerra zugetheilte Pax mit der Krönung der Maria, ist durch das bisher Gesagte erledigt. Sonst aber kennt man, ausser einer Originalplatte und zwei modernen Abdrücken, von den ihm ohne Nachweis beigelegten Arbeiten nichts. Dass man eine niellirte Pax, die sich nach Zanetti: Cabinet Cicognara, jetzt in der Gallerie zu Florenz aufbewahrt findet, mit der Kreuzigung Christi dem Matteo Dei zutheilt, würde sich ändern. Dieselbe müsste dem Finiguerra zugeschrieben werden anstatt der Krönung der Maria. Das ändert aber nichts in der Sache, nur in dem Namen.

17) Fac-Similes of sacre and curious prints.

18) Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass das Blatt mit ähnlichem Zeichen und der Jahrzahl 1511, das Bartsch beschreibt, einem anderen Künstler, wenn auch gleichen Namens, gehört.

19) Römisches Opfer. Ein römischer Heerführer, zwischen zwei Kriegern mit Speeren stehend, leistet vor der Linie einer Legion den Eidschwur. Ein anderer Abdruck ist von L. Bechstein im Deutschen Museum beschrieben, der

dagegen hat ein anderer Abdruck bei Weigel (Kunstkatalog N. 5186 —5189) keine Jahrzahl. Dieses Blatt kommt öfter vor, und es ist wahrscheinlich, dass die Platte in Paris existirt und die Jahrzahl ein Betrug ist.

Von den sämmtlichen Werken des Peregrini kennt man, ausser dieser ebengenannten Platte, wenn sie wirklich noch existirt, keine zweite, und auch keinen Schwefelabguss.[20])

Die Annahme von Herrn Passavant, dass Peregrini ein Schüler von Franc. Francia sei (geb. um 1452), ist zwar bis jetzt durch nichts erwiesen, doch spricht der Styl in seinen Werken sehr dafür.

Ein anderer Umstand muss bei den Abdrücken von Peregrini auffallen, dass nämlich alle Inschriften und Buchstaben rechts erscheinen. Daraus muss man mit Gewissheit schliessen, dass die Platten für den Abdruck gestochen sind. Duchesne hat diese Beobachtung auch gemacht; da er aber durchaus einen Niellator aus ihm machen will, um im Sinne des Vasari den Kupferabdruck von diesen herzuleiten, so macht er deshalb die wunderlichsten Sprünge: der untere Rand mit dem vollständigen Namen des Peregrini auf dem Blättchen mit der Auferstehung soll weggeschnitten worden sein, sobald man die niellirte Arbeit an den für dieselbe bestimmten Platz brachte. Es sollen ferner das Zeichen des Peregrini und die Buchstaben an solchen Stellen sich befinden, wo sie nicht auffielen, nicht störten. Das ist aber bei so kleinen und zart gestochenen Plättchen sehr viel verlangt; ja man könnte wohl eher annehmen, dass sie bemerkt werden sollten. Es ist wohl schwer zu glauben, dass Peregrini dann die Unterschrift so sorgsam gemacht hätte und wiederholt, wie ausser dem angeführten Falle auf einem Plättchen mit dem Diomedes (Duch. Nr. 260); noch eigener ist es aber, anzunehmen, dass er dann die Buchstaben verkehrt sollte gemacht haben, was doch unbequemer war. Sollte er dann nicht lieber seinen Namen und Zeichen nach rechts auf der Platte haben sehen wollen? Dass man aber drei und vier Buchstaben neben einander auf so kleinen Plättchen nicht sollte bemerkt haben, das klingt noch sonderbarer.

---

aber statt 1460 1449 oder 1479 gesehen hat. Die bei Weigel beschriebenen Abdrücke habe ich selbst gesehen; sie schienen mir den Verdacht neuerer Geburtsstunde sehr zu bestätigen. In dem Preiskatalog von Artaria und C. in Wien ist ein Abdruck derselben Platte, der Gegenstand ist aber anders bezeichnet, für 30 fl. angeboten. Auch im Cabinet Cicognara No. 145, La harangue, ist ein ähnlicher Gegenstand beschrieben. Form und Maasse sind aber verschieden bei allen angegeben.

20) Die niellirte Pax in dem Pariser Cabinet, wovon Duchesne in seiner Schrift: Notice des estampes exposées etc. 1837. No. 7, Nachricht giebt, halte ich unter allen Umständen nicht für eine Arbeit von Peregrini, sondern für ein neueres Machwerk.

Ein fernerer Beweis ist mir für meine Annahme auch noch der Umstand, dass bei mehreren Abdrücken Veränderungen vorkommen.

Nach alledem scheint es mir gewiss, dass Peregrini einer der ersten oder vielleicht der erste Italiener ist, der für den Abdruck gestochen hat.

Ein gleiches, vielleicht noch näheres Recht könnte aber Mantegna in Anspruch nehmen, zumal da Cellini ihn als den ersten nennt, der in Italien für den Abdruck gestochen habe. Er war nach Zani 1431 geboren, könnte also um 1452, wenn die Erfindung des Abdrucks durch einen der Niellatoren bekannt wurde, wohl einen Versuch gemacht haben. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er aber vor 1468, bevor er in Mantua seinen Triumphzug malte, nichts gestochen, ja es ist anzunehmen, dass er es erst bei seiner Ankunft in Rom 1484 gethan habe, wie Bartsch XIII. 222. anführt.

Ferner wäre Ant. del Pollajuolo zu nennen, der 1426 geboren wurde und 1498 zu Rom starb. Man kennt nur wenige Blätter von ihm, die aber auf keinen Fall älter sind, als die Niellen des Finiguerra und Matteo Dei; sie verdienen aber deshalb mehr Beachtung, weil sie für den Abdruck gestochen sind.

Endlich wären noch anzuführen Sandro Boticello und Baccio Baldini. Der erstere wurde 1437 geboren und starb 1515, der andere lebte nach Vasari von 1460—1480 zu Florenz. Baldinucci sagt von dem ersteren, dass er viele seiner Zeichnungen in Kupferstich veröffentlicht habe, die Zeit habe sie aber wegen der grossen Fortschritte, welche diese Kunst seit Boticello gemacht, vernichtet. Später soll er dem Baccio Baldini bei seinen Arbeiten geholfen haben, ohne dass man davon etwas mit Gewissheit nachweisen könne.[21])

Dem letzteren, Baldini, werden viele Blätter, die meisten jedoch ohne sicheren Nachweis zugeschrieben. Es geschieht nach der Aehnlichkeit mit den anerkannten Blättern. Am sichersten gehören ihm die Vignetten zu dem 1481 zu Florenz gedruckten Dante. Wenn Baldini nun auch mehrere Jahre vorher an dieser Folge gearbeitet hat, so lässt sich doch nicht glauben, zumal wenn man die Beihülfe des Boticello dabei zulässt, dass sie bis 1460 zurückgehen.

Ob die Italiener nicht besser thäten, wenn sie die Nachricht des Vasari bei Seite lassen und ihre Nachforschungen auf den Kupferstich für den Abdruck richten wollten, scheint mir manches für sich zu haben. Bis jetzt aber müssen wir uns allein auf die Ansprüche beschränken, die sie durch den angeblich gleich-

---

21) Bartsch XIII. p. 158 ff.

zeitigen Abdruck von der Pax des Finiguerra oder vielmehr Matteo Dei mit der Krönung der Maria gründen.

FÜNFTE ABTHEILUNG.

Was haben die Deutschen vor und während der Periode gethan, in welcher einer der italienischen Niellatoren den Papierabdruck von gestochenen Metallplatten erfunden haben soll?

Wenn durch das bis jetzt Angeführte die Ansprüche der Italiener, so weit sie sich auf den Papierabdruck von der niellirten Pax, jetzt in der Florentiner Gallerie, gründen, worauf sich die Krönung der Maria befindet, als nichtig erscheinen müssen: so treten von selbst die Ansprüche der Deutschen an deren Stelle, weil die Italiener kein anderes beweisendes Document haben. Der Meister E. S. von 1466 (1464) wäre nun der älteste Kupferstecher, von dem Abdrücke mit bestimmter Jahrzahl existirten. Lassen wir das aber für den Augenblick dahin gestellt sein und fragen erst weiter, was die Deutschen vor der Mitte des 15. Jahrhunderts gethan haben?

Dass sie gleichzeitig mit den Italienern, wenn auch nicht früher, niellirte Arbeiten geliefert haben, geht wohl aus der Aeusserung des Benvenuto Cellini hervor, d a s s d i e D e u t s c h e n, u n d n a m e n t l i c h M a r t i n S c h ö n, e r k a n n t h ä t t e n, d a s s s i e m i t d e n I t a l i e n e r n, b e s o n d e r s M a s o F i n i g u e r r a, i n d e r S c h ö n h e i t d i e s e r A r b e i t n i c h t g l e i c h e n S c h r i t t h a l t e n k ö n n t e n, u n d d a s s s i e s i c h d e s h a l b a u f d a s K u p f e r s t e c h e n f ü r d e n A b d r u c k v e r l e g t h ä t t e n.[22]) Man kann diese Aeusserung wohl nur auf die Zeit des Martin Schön und Finiguerra beziehen. Da aber die Kunst des Niellirens sehr alt ist und sehr verbreitet war, wie wir, neben vorhandenen Denkmalen, aus der Schrift des Theophilus Presbyter im 12. Jahrhundert erfahren, so lässt sich schon daraus schliessen, dass sie von den industrieusen Deutschen gekannt war.

Unsere kunstforschenden Landsleute haben bis jetzt aber wenig Aufmerksamkeit auf diesen Punkt gerichtet, sie haben immer vollauf mit den italienischen Denkmalen dieser Gattung zu thun gehabt. Nach und nach fängt man an, ohne jedoch die nöthige Sorgfalt dabei zu beobachten. Ich will das Wenige, was darüber zerstreut mitgetheilt worden, hier folgen lassen.

---

22) Es ist hier zu bemerken, dass Cellini den Martin Schön und Finiguerra gleichzeitig, als Concurrenten, nennt, was sich durch die neuesten urkundlichen Notizen über Schön bestätigt.

Herr C. Becker berichtet im Kunstblatt 1855. Nr. 17:

„Paderborn. Im Dom befindet sich ein für die Kunstgeschichte höchst wichtiger Reise- oder Tragaltar (altare portale viaticum). Derselbe hat die Form eines länglichen Kästchens, aus Silber- und Kupferplatten zusammengesetzt, welches auf vier verzierten Füssen ruht, die als Löwenklauen endigen. Auf dem Deckel ist eine grün und weiss gestreifte Agatplatte eingelassen. An den Ecken sind die Symbole der Evangelisten mit bezüglichen Inschriften tief eingravirt und, wie alle nachbeschriebenen Figuren, mit Niello ausgefüllt. An der oberen schmalen Seite knieet der h. Meinwerk, einen Kelch erhebend, mit der neugothischen Inschrift: Meinwercus eps. calicem salutaris accipiam etc.; an der unteren Seite der Bischof Heinrich von Spiegel (1360—1380) knieend, mit einem Rauchfass und vor ihm ein Kelch, auf einem Altar, mit der Inschrift: Heinricus eps. etc. Der obere Rand ist mit farbigen Steinen besetzt. Auf beiden Langseiten je fünf Apostel unter reich verzierten romanischen Bogen sitzend, mit den Namen über den Figuren. An der oberen schmalen Seite sitzt ein segnender Christus zwischen dem heil. Liborius (Patron von Paderborn) und dem heil. Kilian (Patron von Würzburg[23]), ebenfalls mit den Namensinschriften. An der unteren Seite Maria, ein Buch haltend, zwischen den hh. Johannes und Jacobus, mit Inschriften. Um den vorspringenden Sockel läuft eine längere Inschrift. Auf dem Boden des Kästchens ist der Bischof Heinrich von Spiegel, den Stab in der Linken, mit der Rechten segnend, von einem verzierten Rande umgeben, dargestellt.

Dieses interessante Kunstwerk, welches gewöhnlich für ein Reliquarium gehalten wird, ist eines der wenigen Niellowerke, welche in Deutschland vorkommen."

Ferner die niellirte Rückseite eines in reichem Filigran ausgeführten Kreuzes, wenn ich nicht irre, aus der ehemaligen Burgscheider Abtei stammend.

In dieselbe Zeit (Ende des 12. Jahrhunderts) möchte ich auch das ausgestellte, übrigens formell überaus tüchtige Werk versetzen. Der gleichen Zeit gehört die früher angeführte Nielloarbeit an: Christus am Kreuze erscheint hier von kelchtragenden Engeln umgeben; über dem Crucifix ist Gott Vater, im Typus mit dem Sohne, identisch dargestellt; die Ecken der Kreuzarme zeigen die Evangelistenzeichen. Das reiche Blattornament ist dem in der Schwarzrheindorfer Unterkirche gemalten vollkommen gleich gebildet, wodurch der Schluss auf das 12. Jahrhundert, und zwar auf die zweite Hälfte desselben, eine neue Bekräftigung erhält.

Auch in Kugler's Kunstgeschichte I. 171., Note, ist eines aus-

23) Die Darstellung dieses Bischofs gründet sich auf eine geschichtlich begründete nähere Verbindung der Bisthümer Würzburg und Paderborn.

gezeichneten Niello's erwähnt, auf dem Boden eines elfenbeinernen Reliquienkastens, das das Bild und Namen der Aebtissin Agnes von Quedlinburg darstellt (um 1200). Wo sich dieser Kasten befindet, ist nicht angegeben.

Wenn man erst mehr Aufmerksamkeit auf diese Arbeiten richtet, so wird sich wohl mehr finden. Sollte das aber auch nicht der Fall sein, so wird doch Niemand leugnen, dass die Deutschen schon lange vor dem Meister E. S. vom Jahre 1466 (1464) und lange vor Finiguerra Verzierungen in Metall gravirt haben. Wenn aber das der Fall war, und wenn sie nebenbei schon lange den Abdruck von Holzplatten kannten, lag es denn da nicht ebenso in der Wahrscheinlichkeit, dass sie auch auf den Abdruck von Gravirungen kamen, wie die Niellatoren bei ihrer Arbeit darauf geführt sein sollen? Ich muss immer wiederholen, dass die Nachricht des Vasari und der blinde Eifer, dieselbe in ihrer ganzen Ausdehnung als vollkommen richtig nachzuweisen, die ganze Sache mehr verwirrt hat. Warum gehört denn gerade eine Platte dazu, die zum Nielliren bestimmt ist, um auf den Abdruck zu leiten. Bei Gravirungen, die nicht niellirt werden, musste dem Goldschmiede eben so viel daran liegen, dass er die Vollendung seiner Arbeit deutlich sehe, und dass er deshalb seine Platte mit irgend etwas einschwärzte. Dann aber konnte er eben so gut auf den Abdruck kommen, wenn er zufällig entdeckt werden musste.

Auch Herr Passavant hat sich von diesem italienischen Histörchen nicht losmachen können, und hat sich deshalb zu wunderlichen Schlussfolgerungen verleiten lassen, wie ich sogleich anführen werde.

Martin Schön oder Schongauer.

Bis jetzt hat man diesen Künstler für jünger gehalten, als den Meister E. S. vom Jahre 1466 (1464). Die Hauptursache davon war, abgesehen von der Ungewissheit über sein Geburts- und Todesjahr, der Umstand, dass keines seiner Blätter mit einer Jahreszahl bezeichnet ist. Nach den neuesten Forschungen[25]) scheint es nun gewiss, dass derselbe um 1420 geboren und 1488 am Tage Mariä Reinigung gestorben ist.[26]) Danach müssen wir Schongauer mindestens als Zeitgenossen von dem Meister E. S. gelten lassen.

Mit dieser Zeit stimmt auch zusammen, was nach Gaye von Herrn Passavant im Kunstblatt 1843, S. 254 angeführt

24) Ulms Kunst im Mittelalter von Grüneisen und Mauch, Ulm 1840, S. 34 ff. Man sehe auch Nagler's Künstlerlexicon, wo alles bisher über diesen Punkt Gesagte aufgeführt und beurtheilt ist.

25) Letzteres berichtet Herr Waagen in Band II, S. 317, Künstler und Kunstwerke in Deutschland, nach einer Mittheilung des Herrn Archivar Hügot aus dem Jahrestagsregister der Kirche St. Martin in Kolmar 1391 bis 1539.

ist, dass Lambert Lombar dus an Vasari berichtet habe, dass Martin Schongauer ein Schüler des Roger van Brügge gewesen, wodurch denn die Frage über seine Flandrische oder van Eyck'sche Darstellungsweise und deren Einführung in Oberdeutschland eine einfache Lösung erhalte.

Wie Fiorillo (kleine Schriften II. 329) anführt, soll er die Kupferstecherkunst 1442 erfunden haben. Vielleicht brachte er sie damals aus den Niederlanden mit, indem mehrere sehr alte, zum Theil vortreffliche Kupferstiche aus der Eyck'schen Schule sich erhalten haben, namentlich in der ehemaligen Sammlung der Statthalter zu Amsterdam, welche vermuthen lassen, dass die Erfindung der Kupferstecherkunst der Flandrischen Schule angehöre. Dagegen ist es schon eine alte Behauptung, dass Meister Martin der Erfinder jener Kunst sei. So sagt Bernhard Jobin, ein Strassburger Bürger, in der Vorrede seines Werkes: Accuratae effigies pontificum max. Strassburg 1573. „Georgius Vasari hat das Kupferstechen einem Florentiner, Maso Finiguerra, so um 1470 (1460) gelebt, zugemessen, so doch mehr denn gewiss ist, dass ein Hochdeutscher, Martin Schön genannt, nachdem er zu dem Stechen durch seine zween Lehrmeister, deren einer Ruprecht Rüst geheissen, um das 1430. Jahr ist angewiesen gewesen, solche Kunst erstlich hab in ein Uebung, Ruff und Gang gericht." [26])

Bei dieser Nachricht ist nur zu bedenken, dass diese alten, zum Theil vortrefflichen Kupferstiche aus der Eyck'schen Schule in der ehemaligen Sammlung der Statthalter zu Amsterdam nicht bekannt und nachgewiesen sind. Bis das aber geschieht, müssen wir an deren Existenz zweifeln.

Aus diesem Alter aber und der Mittheilung in der erwähnten Schrift von Grüneisen und Mauch, dass M. Schön 1441 als Meister und 1461 als Martin Schongauer in öffentlichen Urkunden aufgeführt ist, hat Herr Passavant nun gefolgert, „dass derselbe unter Roger van Brügge oder van der Weyden dem Aelteren († 1464) gearbeitet habe. Da nun Wimpheling (1505) und Jobin aus Strassburg (1573) den Martin Schön den Erfinder der Kupferstichkunst nennen; so hätte er sie entweder dort verbreitet oder von dorther nach Oberdeutschland gebracht." Dann sagt er weiter: „Jedenfalls bleibt diese Berührung mit Roger van Brügge sehr beachtenswerth. Wir wissen ferner durch Facius, dass Rogier van der Weyden (Schüler des van Eyck) im Jubeljahr 1450 nach Rom gewandert war; es befand sich derselbe also (?) gerade in Florenz, als Finiguerra den Abdruck von seiner Platte machte." (Das geschah aber erst 1452, oder nach der obigen Nachweisung von Rumohr 1455.) Das ist zu weit geschlossen! Denn die An-

26) S. Kunstblatt 1846. Nr. 41. 1850. S. 163 u. 227.

nahme, dass Rogier van Brügge ein Bildchen, das jetzt in der Frankfurter Sammlung sich befindet, damals, während seines Aufenthaltes in Florenz, für die Herzöge Johann und Peter de Medici gemalt habe, ist ebenfalls nur eine Vermuthung, um den Roger van Brügge nach Florenz zu bringen; von Nachweis ist keine Rede. Es zeigt aber dieses Verfahren, wie gefährlich es sei, etwas ohne vorherige Prüfung und Ueberzeugung als ausgemacht anzunehmen, wie das mit dem Finiguerra'schen Histörchen ebenfalls ist. Das muss nolens volens wahr sein, selbst gegen die Annahme der Italiener, wie die des B. Cellini, selbst trotz einer Menge Unwahrscheinlichkeiten.

Wenn nun ferner eine Notiz des Herrn Passavant richtig ist, woran zu zweifeln kein Grund vorhanden, dass in einem Manuscript der Danziger Bibliothek sich ein Abdruck von einem Blatt in Martin Schön's Manier ursprünglich eingeklebt befindet, und dass auf einem Rande darum von Teig die Jahreszahl 1458 mit einem Stempel eingedruckt ist, so kommt das schon dem angeblichen Abdrucke von Finiguerra oder besser Matteo Dei näher, und wir dürfen nun schon einiges Gewicht auf die äusseren Merkmale noch älterer Abdrücke oberdeutscher Meister legen, wie sie Herr Passavant Nr. 28, S. 220 ff. des Kunstbl. 1850 aufführt, und zwar aus dem Grunde, weil sie unbeholfen gearbeitet und nicht auf der Presse gedruckt sind. Ueberhaupt halte ich es für unrecht, dass man dem Abdrucke auf der Presse nicht ein grösseres Gewicht zugestehen will, weil dieselbe nothwendig voraussetzt, dass vorher das einfachere Verfahren geübt wurde. Eine Kupferdruckerpresse erfindet man nicht auf den ersten Wurf, über Nacht.

Eine Passion vom Jahre 1446.

Wer aber, trotz alle dem bisher Angeführten, doch noch bei seinem festen Glauben oder Aberglauben beharren wollte, den würde die neuerliche Auffindung einer Folge von Kupferabdrücken, einer Passion, wovon ein Blatt die scharf und deutlich ausgedrückte Jahrzahl 1446 trägt, bekehren müssen.

Den Bericht darüber giebt eine vor Kurzem erschienene Schrift:

Les peintres et les Enlumineurs du roi Réné.

Une Passion de 1446, suite de gravures au burin, les premières avec date, par Jules Renouvier.

Extrait des Publications de la Societé Archéologique de Montpellier, No. 24 et 25.

Scheinbar haben die beiden, hier gemeinschaftlich unter einer Decke publicirten Artikel keinen inneren Bezug, nur ein sehr der-

ber Vergleich zwischen der zur Zeit der v. Eyck's in Deutschland thätigen Künstler mit den Niederländischen öffnet die Augen darüber. Der Inhalt des zweiten kürzeren dieser Artikel ist folgender: „Weil die Umstände im frühesten Mittelalter sich günstig zeigten, so erwuchs die Gravirung fast gleichzeitig in den Niederlanden, Rheinlanden und selbst in Italien, sie trat vor der Buchdruckerei im früheren Mittelalter auf, trug zu gleichem Fortschritt bei, die zeichnenden Künste zu verbreiten und zu steigern." Den Kupferstich hält der Verfasser aber nicht blos für ein neues Mittel der Verbreitung der zeichnenden Künste, sondern für eine neue Schöpfung; sie habe ein unbekanntes Vermögen der Miniaturisten und Mosaicisten entwickelt.

Bei weiterer Besprechung des Abdruckes erwähnt aber der Verfasser die Angaben des Theophilus Presbyter und den Abdruck eines Siegels, das schon von Murr in seinem Journal und Heller in seiner Geschichte der Holzschneidekunst angeführt, und eine Nachbildung davon gegeben haben, woraus, neben dem gleich Eingangs Gesagten, deutlich wird, dass derselbe bei seiner Publication nicht die Absicht hat, unsere Frage vorzugsweise einen Schritt weiter zu bringen, obgleich er das über Finiguerra allgemein Geglaubte kennt, und des erwähnten Blattes von Martin Schön von 1458 in Danzig gedenkt.

Dann kommt der Herr Verfasser auf seine Entdeckung einer Passion in Kupferstich vom Jahre 1446, aus deren Folge ihm sieben Blatt bekannt geworden sind, welche er beschreibt. Das zweite, die Geisselung Christi, hat die Jahrzahl M,CCCC,XLVI in einer Deutlichkeit, die keinen Zweifel übrig lässt, wie eine der Schrift beigegebene photographische Nachbildung hinreichend deutlich zeigt.[27]) Es hat Herr Renouvier nicht bemerkt, ob die Blätter mit der Presse oder mit dem Reiber abgedruckt sind; die Schärfe und Gleichheit der Linien auf der photographischen Nachbildung spricht für das erstere, was um so merkwürdiger und beachtenswerther wäre.

Nachdem der Verfasser sich über das Detail ausgesprochen, die durchgehenden Merkmale angegeben: kurze Verhältnisse, grosse und ungleiche Köpfe, bewegte Attitüden und üble Stellungen (des attitudes mouvementées et mal campées), verzerrten Ausdruck (des expressions grimacières), so schliesst er daraus, dass deshalb kein Zweifel über den Ursprung derselben sein könne, er erklärt diese Folge für ein deutsches Product. Diesen Ursprung, wird hinzugefügt, bekunde auch das Costüm, die breite und umgestülpte Fussbekleidung, die spitzen pelzverbrämten Mützen und die wulstigen Weiberhauben mit herabhängenden Zipfeln (coiffe en bourre-

27) Die Blätter sind auf Baumwollenpapier gedruckt, das als Wasserzeichen drei aneinander stossende (accolés) Kreise mit einem Stengel darüber hat.

let à cornettes tombantes). Als besonderste Merkmale werden noch die platten, vorn breiten Füsse und die schneckenartig gekrümmten (volutés) Locken genannt. Dieses alles finde man auch bei anderen deutschen Kupferstichen, namentlich bei dem Meister E. S. von 1464 oder 1466, so wie bei mehreren anonymen Stechern.

Unser Meister vom Jahre 1446 habe auch in der Handhabung des Stichels (maniement) das Charakteristische seiner Zeit: Schraffirung mit kleinen keilförmigen Spitzen. Uebrigens sei er der ursprünglichste Kupferstecher in Vertheilung der Schatten, die er zu nichts weiter anwende, als einige Falten und einige Vertiefungen im Terrain bemerklich zu machen. Er stehe in allem unter dem Meister von 1466, sei aber gleich fehlerhaft in der Zeichnung, Perspective, Proportion und Gleichförmigkeit der Glieder, in der Zeichnung der Ornamente. Seine dicken Contoure, die übereinander gehäuften Pläne nähern ihn den Zeichnern der xylographischen Werke. Endlich habe er eine besondere Art Zeichnung der Bäume, sie glichen Büscheln von Moos. In die dramatischen Scenen habe sich unser Zeichner bemüht viel Ausdruck zu legen; es sei ihm übel und böse gelungen, seine Figuren betrübt oder lachend, gut oder widerwärtig darzustellen, aber er habe nicht verstanden, Geist und Empfindung hineinzulegen, er falle gleich in's Uebertriebene.

Das alles besiegelt der Verfasser mit der Schlussbemerkung, dass hierin der in die Augen springende Unterschied liege zwischen der niederländischen Kunst unter dem Scepter Philipp des Guten von Burgund und der deutschen unter Friedrich III.: dort Eleganz, Feinheit und Schwung (élévation), hier Widerwärtigkeit und Gewöhnlichkeit (trivialité), welches bei ihren Nachfolgern das Charakteristische bei ihren Productionen geblieben wäre.

Endlich verweist der Verfasser derlei Arbeiten, wie die gegenwärtige Folge, in die Werkstätten der Klöster und Cleriker des gemeinsamen Lebens.

Es ist hier nicht der Ort, über und gegen das Alles etwas zu sagen, wir haben es nur referirt, weil der Verfasser daraus folgert, dass die hier in Frage stehende Passion ein deutsches Product sei. Auch der Punkt darf uns nicht irren, dass er die Belgier immer voran nennt und immer durchblicken lässt, dass bei ihnen aller Anfang zu suchen sei. Wenn er das durch urkundliche Beweise darzuthun vermag, so wollen wir gern nachstehen. So lange dies aber nicht geschieht, wird er es uns nicht verdenken, uns des von ihm für Deutschland beigebrachten Beweismittels zu erfreuen.

Wenn man vorher nicht recht zusammenreimen konnte, wie der König René mit der Passion von 1446 unter eine Decke komme, so wird das nun aus der aufgestellten Vergleichung deutlich. Diese war des Pudels Kern.

Da durch die Auffindung dieser Passion vom Jahre 1446 ein älteres Datum, als das älteste der Italiener in ihrem fraglichen Niellenabdrucke vom Jahre 1452, nachgewiesen ist, so könnte ruhig hier abgeschlossen und abgewartet werden, was man dagegen vorzubringen suchen wird. Doch kann ein neuester Fund, der von dem höchsten Interesse für die Geschichte des Kupferabdrucks und der Kunst in Deutschland überhaupt ist, hier nicht unerwähnt bleiben. Es ist das Blatt, wovon in diesen Heften bereits nähere Nachricht gegeben ist, mit beigefügtem Facsimile:

Maria als Himmelskönigin,
Kupferstich mit Monogramm P. und der Jahreszahl 1451, im
Besitz des Herrn T. O. Weigel.

Zunächst interessirt dieser Gegenstand für diese Schrift deshalb, weil er ein Monogramm trägt und daneben die Jahreszahl in einer Deutlichkeit, die einem Zweifel deshalb keinen Raum gestattet. Ferner, weil die Platte für den Abdruck gestochen ist, da Monogramm und Jahrzahl darauf rechts erscheinen. Was die Schönheit der Darstellung im Typus der Maria, in Anmuth der Bewegung in der Gewandung, im Ausdruck auch der Engelgruppen in den vier Ecken betrifft, so möchte das Alles gegen die „Widerwärtigkeit und Trivialität", welche der Verfasser der im vorigen Capitel besprochenen Schrift zur charakteristischen Eigenthümlichkeit der damaligen deutschen Künstler macht, ein redendes Zeugniss sein. Doch wir verweisen deshalb auf das gedachte Facsimile und ausführliche Nachricht dazu.

Durch diese beiden letzten Funde: die Passion vom Jahre 1446 und die Maria als Himmelskönigin vom Jahre 1451, wäre also der Sieg in dem Streite über den Papierabdruck von gravirten Metallplatten vollständig zum Vortheil der Deutschen entschieden, da diese beiden Gegenstände d e u t s c h e A r b e i t e n sind.

Wird man das aber ohne Weiteres ruhig zugeben? — Ich zweifle sehr daran, und wenn Niemand etwas dagegen vorbrächte, so thäten es die Deutschen selbst ganz gewiss. Es giebt sehr bekannte Leute, die systematisch an Allem zweifeln, nur nicht an ihren eigenen, leichthin ausgesprochenen Behauptungen.

Ist das aber so schlimm? — Das gerade nicht, es ist nur eine zu bequeme Weise, sich das Ansehen eines Kenners dadurch erwerben zu wollen, und auf der anderen Seite gar zu verdrüsslich, ja ärgerlich, seine innerste, auf Kenntniss, geübten Sinn und Anschauen sich gründende Ueberzeugung solchen harthörigen unverwüstlichen Zweiflern gegenüber lang und breit vorzutragen und als Erfolg doch nur ein neues Wenn und Aber zu vernehmen. Die Sache selbst gewinnt dabei; es wird aller Scharfsinn aufgeboten, die beweisenden Merkmale und äusseren Umstände zu sammeln und mit Geist zu verknüpfen, wodurch zugleich das allgemeine Interesse länger bei dem Gegenstande festgehalten wird.

Der Zweifel gegen diese neuen, für die Deutschen redenden Beweismittel lassen sich mancherlei denken, wovon der an der Echtheit der Jahreszahlen der nächste sein wird: Es können dieselben, wenn die ganze Arbeit nicht ein neueres Machwerk ist, doch die Jahreszahlen auf allen Platten beigestochen sein etc. etc. Das ist freilich alles möglich und schon dagewesen; ob es aber in gegenwärtigem Falle so ist, das kann nur Angesichts des Objectes selbst von Leuten entschieden werden, welche die nöthige Kenntniss, Wissen und Erfahrung haben; es müsste denn der Betrug gar zu grob sein.

Nach den neuesten Feststellungen über das Alter Martin Schön's, nach der grossen Schönheit und Vollkommenheit, die dessen Stiche und Abdrücke zeigen, können die beiden Jahreszahlen 1446 und 1451 gar kein Anlass zu einem begründeten Zweifel sein; es lässt sich vielmehr erwarten, dass, da dieses Capitel einmal auf die Tagesordnung gesetzt ist, sich noch weitere unerwartete Resultate herausstellen werden. Besonders wird Herr T. O. Weigel, wenn derselbe seine Absicht, Facsimile's von den kostbaren Schätzen an alten Denkmalen gedruckter bildlicher Darstellungen seiner Sammlung herauszugeben, ausführt, über diesen Theil der deutschen Kunstgeschichte ein helleres Licht verbreiten. Diese mit Umsicht, Eifer und grossen Opfern zusammengebrachte Sammlung ist an Umfang und Seltenheiten die einzige derartige, die existirt.

Holzschnitte altdeutscher Meister.

(Fortsetzung.)

Ein Formschnitt aus der Zeit vor 1480.

Die Jungfrau Maria kniet unter einem hohen geschnitzten Baldachin vor einem Betpulte, aus ihrer linken Hand geht ein Streif mit der Inschrift: Ecce. ancilla. domini. Vor Maria steht der verkündigende Engel mit spitz auslaufenden Flügeln, in der Linken einen Scepter, in der Rechten eine Bandrolle haltend mit den Worten: aue maria. gracia. plena. dñs. tecum. Links oben sendet Gott in der Glorie aus seiner Brust auf Maria einen Strahl, an dessen Ende der heil. Geist als Taube, in der Mitte aber das Christkind herniederfährt. H. 9 Z. 11 L.; Br. 6 Z. 11 L.

Diese mit russiger Schwärze unvollkommen gedruckte Xylo-

graphie zeigt einen nicht ungeschickten Schnitt und ist jedenfalls von hohem Alter. Das Grossherzogl. Archiv zu Schwerin bewahrt ein aufgezogenes und roh colorirtes Exemplar, welches in einer alten Pergamenthandschrift gefunden wurde.

Monogrammist h r h.

Mit diesen Buchstaben bezeichnete ein unbekannter Formschneider die Holzschnitte in der 1492 von Peter Schöffer zu Mainz gedruckten Cronecken der sassen. Das erste Monogramm findet sich neben dem auf Bl. Liiij dargestellten Lindenblatte, der Buchstabe h kommt mehrfach vor, z. B. auf der Hellebarde des Götzen Radegast (Bl. vij b) und auf der häufig wiederkehrenden Ansicht einer Stadt mit einem Knappen im Vordergrunde. Die Holzschnitte des schönen Druckes, welche schon von Rumohr in seiner Theorie der Formschneidekunst S. 101 bespricht, rühren von einem Meister aus der Schule Wohlgemuth's her und sind auch noch in der Hinsicht merkwürdig, dass durch ein sehr geschicktes Einsetzen anderer Wappen ein und derselbe Stock zu verschiedenen Darstellungen benutzt ist.

Man vergleiche die bei Brulliot II. Nr. 2850 und 1148 aufgeführten Monogramme, von denen das letztere, der Buchstabe h, einem alten Formschneider gehört.

Monogrammist {W.

Das vorstehende Monogramm gehört einem Formschneider, der in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts für verschiedene Buchdruckereien Lübecks, besonders aber für die Officin von Steffen und Hans Arndes thätig war. Die Darstellungsweise des Meisters ist lebhaft und originell, und seine Holzschnitte sind unstreitig die besten unter denen, welche in lübeckischen Drucken aus jener Zeit vorkommen. Auch bedarf es nur eines Blickes, um zu erkennen, dass unser Monogrammist der oberrheinischen Schule angehört; er kommt mitunter dem Meister der Grüningerschen Officin nahe.[1]) Von seinen Holzschnitten zeichnen sich hauptsächlich die des 1519 von Hans Arndes gedruckten nyge Kalender aus, welche die Planeten als mythologische Figuren, die Temperamente der Menschen, ärztliche Verrichtungen u. s. w. darstellen. Höhe und Breite 3 Z. 6—7 L. Das Monogramm findet sich auf dem ersten grösseren Blatte (der Planet Saturn), während auf einem anderen Formschnitte (Bl. Tj a): ein Wundarzt lässt eine

1) Die Verbindung der norddeutschen Seestädte war in Bezug auf Buchdrucker- und Formschneidekunst mit dem Oberrhein bedeutender, als mit den Niederlanden.

Frau zur Ader, die Kranke auf dem Gürtel die beiden Buchstaben M H trägt, welche vielleicht auf den Namen Arndes deuten sollen. Besonders verdient aber die auf Bl. Rjb dargestellte spinnende Frau erwähnt zu werden, da dieser Holzschnitt wohl eine der ältesten Abbildungen des Spinnrades ist.[2])

Das Spinnrad mit breitem Fussgestelle trägt den Rocken auf einem rechtwinkelig gebogenen Stecken, unter demselben die Spuhle, welche durch eine Schnure mit dem auf dem entgegengesetzten Ende befindlichen Rade in Verbindung steht; das Rad hat einen randlosen breiten Reif und Felgen aus Rohrstäbchen. Die Spinnerin, die Füsse auf ein im Gestelle angebrachtes Querholz ruhend, bereitet mit der Linken den Faden und dreht mit der Rechten das Rad; von einem Tretbrete ist bei diesem Spinnrade nicht die Rede.

Bemerkenswerth sind ferner zwei Holzschnitte in dem niedersächsischen Hortus sanitatis. Lübeck, St. Arndes, 1520, Fol., Bl. 306a.

Ein Arzt betrachtet die ihm von einer Frau dargereichte Flasche mit Urin, während ein hinter ihm stehender Narr das eine Ohr seiner Schellenkappe an die Mütze des Doctors legt. Höhe und Breite 3 Z. 6 L.

Zwei Knappen, der eine mit einer Fahne, der andere mit einer Hellebarde, halten das Wappen des Steffen Arndes, rechts ein weisser Adlerflügel in schwarzem, links ein schwarzer in weissem Felde. Ueber dem Wappenschilde: |5|8. Höhe 4 Z., Breite 3 Z. 6 L.

Johann Ulrich.

Der gelehrte Verfasser des neuen Künstler-Lexicons macht in diesem Jahrgange des Archivs, S. 58, mit Recht darauf aufmerksam, dass man in neuerer Zeit den Strassburger Formschneider Hans Wächtlin mit dem gleichfalls in Strassburg heimischen Johann (Hans) Ulrich verwechselt und aus beiden Künstlern gar eine Person gemacht habe. Vergleicht man Wächtlin's Passion mit den Clairobscurs Ulrich's, oder nur mit der sogleich zu erwähnenden Einfassung desselben, so wird der grosse Unterschied sofort in's Auge springen, denn der letztere Meister, ebenfalls der oberrheinischen Schule angehörend, übertrifft den ersteren bedeutend, namentlich in Bezug auf die Zeichnung. Es soll hier eine Titeleinfassung von Ulrich näher beschrieben werden, welche mit dem bei Brulliot II. Nr. 2873 abgebildeten Monogramme versehen ist und in dem vorliegenden Exemplare den Titel ziert von: Auli

2) In dem 15. Bande der Jahrbücher des Vereins für meklenburgische Geschichte, S. 273, wird die Erfindung des Spinnrades um 1530 angegeben.

Gelli noctium atticarum libri undecim. Strassburg, F. Knoblouch, 1517, Fol. Der obere Theil des Holzschnittes, welcher auch das Monogramm enthält, stellt ein von Säulen getragenes Portal dar, in dessen Mitte eine muschelförmige Nische mit einer Vase. An den verlängerten Capitälern der Säulen befinden sich vier nackte Kinder, von denen zwei auf Hörnern blasen. Breite 6 Z. 3 L., H. 1 Z. 8 L. Auf dem unteren Stücke sieht man in der Mitte ein zweigeschwänztes Meerweib und zu beiden Seiten ein nacktes Kind zwischen phantastischem Blattwerke. Die Breite ist wie bei dem oberen Theile; die Höhe kann nicht angegeben werden, da der benutzte Abdruck unten verschnitten ist. Die schmalen Leisten zu beiden Seiten sind von Urs Graf (mit dessen Zeichen) und enthalten Engelsköpfchen, Vasen, Brustpanzer, Schilde u. dgl. mehr. Nach Brulliot kommt diese Titelverzierung auch bei mehreren von Bartsch beschriebenen Holzschnitten Ulrich's vor; die bei Bartsch (P. Gr. VII, p. 450) kurz erwähnte Einfassung soll aber 10 Z. hoch und 7 Z. breit sein.

Schon v. Murr bemerkt in seinem Journal Jg. II, S. 147, dass in dem Monogramme Ulrich's zwei kreuzweise liegende Punzen oder Messerchen mit kleinen Heften vorhanden seien, und v. Heinecken nennt in der Idée générale p. 289 den Künstler richtig: Johann Ulrich. Französische Kunstschriftsteller fanden in den kreuzweise liegenden Messern zwei Pilgerstäbe und nannten den Meister (nach dem Abbé de Marolles) le Maître aux bourdons croisés, deutsche Forscher fügten den Namen Pilgrim hinzu. Frägt man nun, auf welche Weise die Verwechslung zwischen Ulrich und Wächtlin entstanden ist, so liegt der Grund wohl hauptsächlich darin, dass ein Clairobscur Wächtlin's, das Portrait Melanchthon's, neben dem Namen: Jo. Wechtlin, mit denselben kreuzweise gelegten Punzen oder Messern bezeichnet ist, welche auf Ulrich's Formschnitten vorkommen; auch erklärte man die Buchstaben J° V durch Johan Vuechtlin. Vgl. Schneegans im Archiv, Jg. II, S. 152. Nagler deutet darauf hin, dass Ulrich besonders für die Officin des Johann Schott zu Strassburg thätig gewesen sei.

Es ist überhaupt merkwürdig, wie seltsam oft jene kleinen Attribute erklärt werden, welche einzelne Meister neben ihre Monogramme setzten, um durch solche die Kunst näher zu bezeichnen, welche sie ausübten. So hat man das in der Scheide steckende Messer, welches die Zeichen der beiden Manuel, genannt Deutsch, begleitet, für einen Dolch erklärt. Dies Beizeichen findet sich auch bei Amman's Monogramm, z. B. auf Apian's Karte von Baiern[3]) (Becker Nr. 10), und ist in seinen einzelnen Theilen — die Scheide

3) Ein eifriger Kunstsammler theilt mir mit, dass auf seinem Exemplare der enannten Karte von Baiern unter dem Monogramme Amman's, das sowohl bei

mit der Schnur und das herausgenommene Messer - - recht deutlich auf einem Holzschnitte in Geiler's Buch der sünden des munds, Strassburg 1518, Bl. LXXVIb. abgebildet.

Möge Herr Lödel in Göttingen uns recht bald mit seinem beabsichtigten Werke über Joh. Ulrich erfreuen; möge es ihm gelingen, ein reiches Material zusammen zu bringen! Denn die so bedeutende Schule des Oberrheins, welche Herr Rudolph Weigel treffend die Schwäbisch-, Schweizerisch-, Elsasser Schule nennt, ist noch lange nicht hinlänglich erforscht, und die Meister derselben sind noch nicht alle von einander gesondert.

Formschneider Herman.

Herr Rud. Weigel führt in seinem Kunstkataloge unter Nummer 13889 folgenden Holzschnitt auf.

Bildniss Martin Luther's als Augustinermönch. Ueber ihm schwebt der heil. Geist in der Gestalt einer Taube, in der Linken hält er ein halbgeöffnetes Buch, auf dessen Deckel das Monogramm des Hans Baldung Grien (Brulliot I. N. 943) und die Jahreszahl 1521 (?) befindlich sind. Höhe 5 Z. 10 L., Breite 4 Z. 3 L.

Es ist wahr, der wohlgelungene Holzschnitt erinnert sehr an Hans Baldung, und dennoch weicht er von anderen Blättern dieses Meisters ab. Mag nun die Zeichnung wirklich von ihm herrühren, so wird der Schnitt einem anderen Künstler zuzuschreiben sein. Auf dem Rande des Buches, welches Luther in der Hand hält, steht mit kleinen lateinischen Initialen der Name

HERMAN,

und dieser Name ist nach unserer Ansicht der des Formschneiders.

Die Kunstschriftsteller kennen mehrere Kupferstecher und Formschneider Herman, welche Nagler im Künstler-Lexicon, Bd. 6, S. 123 zusammenstellt. Der Zeit nach könnte man besonders an den Herman denken, welcher unter den Formschneidern von Burgkmair's Triumph des Kaisers Maximilian erwähnt wird, und den man Saint German oder Sanct Hermann genannt hat. Der Vorname Sanct ist wahrscheinlich aus dem abgekürzten Stephan, nämlich St., entstanden.

Jacob Binck.

In dem ersten Bande von Merlo's trefflichem Werke über die kölnischen Künstler sind in dem Artikel: Jacob Binck S. 35—48,

Becker S. 55, als auch bei Brulliot I. Nr. 420 abgebildet ist, die von alter Hand geschriebene Erklärung stehe:

Jost Amman hots GerJtZen.

mehrere Briefe an den genannten Meister mitgetheilt und unter diesen auch der des Königs Christian III. von Dänemark vom 3. October 1549, in welchem Binck beauftragt wird, für die im Jahre 1550 zu Kopenhagen gedruckte dänische Prachtbibel das Bildniss des Königs Christian und dessen Wappen in Holzschnitt auszuführen. Es sind dies zwei Holzschnitte, und zwar:

1) Das Bildniss Christian's III. Das schöne Bild (Brustbild) steht auf der Rückseite des Haupttitels und zeigt den König nach links gewendet; er trägt ein Federbarett und ist mit einem gestickten Unterkleide, sowie mit einem Pelzrocke bekleidet. Die Hände ruhen auf einem Gesims und halten einen Handschuh und eine Pergamentrolle. Unter dem Bilde liest man: Christian met Gudsnaade, den tredin, Danmarks, | Norgis, Wendis, ot Gottis, Konning. Hertug i Sleswig | Holsten, Stormaren, oc Dytmerschen. Greffue | i Oldenburg, oc Delmenhorst. — Merlo behauptet, dass das Portrait mit dem in seinem Werke Nr. 5 und bei Brulliot I. Nr. 826 abgebildeten Monogramme versehen ist; bei dem vorliegenden Abdrucke sind die Ränder mit Papier verklebt und ist kein Zeichen sichtbar. Der Holzschnitt nimmt eine ganze Seite in gr. Fol. ein, das Bildniss für sich ist 6 Z. hoch.

2) Das dänische Wappen auf S. 3, also dem Portrait gegenüberstehend. Das Wappen selbst befindet sich innerhalb einer reichen architectonischen Verzierung im Geschmacke von Virg. Solis und Jobst Amman. Unter dem Wappenschilde steht auf einer Tafel die Inschrift: JNSJGNJA CHRJSTJ- | ANJ TERTJJ DANO-| RVM REGJS. oc. | ANNO. M.D.L. — In der Einfassung sieht man seitwärts zwei nackte Männer, welche sich mit einem Fusse und einem Arme in runde Oeffnungen des Schnitzwerkes stützen und ein Gewinde von Früchten und Blattwerk halten; die Einfassung ist ferner durch Löwenköpfe, Satyrmasken und Früchte verziert. Unten findet sich ein kleiner Schild mit dem Wahlspruch des Königs Christian III.: VNJCA | SPES MEA | CHRJSTVS. | C. R. D. — Das Monogramm (Brulliot I. N. 826) steht oben rechts, weiter links die Jahreszahl 1550. Höhe 10 Z. 3 L., Breite 7 Z. 1 Z.

Die Vergleichung beider Formschnitte lehrt, dass diese keineswegs von einem und demselben Meister geschnitten sind, und ist das Portrait von ungleich höherem Kunstwerthe. Wenn es nun auch in dem erwähnten Briefe heisst:

> Vnnd nachdem die Bibel itzo zu Coppenhagen gedruckt wirt, auch schirst mit gotlicher Hulff gefertigt werdenn, begeren wir gnstl. du wilt Vnser Conterfect vf beiligendt Holtz vfs beste, wie du weist zu thun, abreisenn, auch vnser Wappenn vff dasselb schneiden lassen, u. s. w.,

so könnte Binck ja dennoch das Bildniss des ihm so gewogenen

Monarchen, in dessem Dienste er sich damals noch befand, selbst geschnitten haben.

Da die dänische Bibel von 1550 zu den seltensten Bibelausgaben gehört und bis dahin nicht genau beschrieben ist, so möge es mir gestattet sein, eine bibliographische Beschreibung hier hinzuzufügen.

Biblia, Det | er den gantske Hellige | Scrifft, vdsoet paa | Danske. ‖ Esaiae 40. | Guds Ord bliffuer euindelige. ‖ Prentit i Københaffn, | aff Ludowich Dietz.‖ M. D. L.

Der Titel, von dem Zeile 1—4 und 7—8 roth gedruckt sind, steht in derselben schönen Einfassung von E. Altdorffer, welche Dietz zuerst für die Lübecker Bibel von 1533/34 benutzte; vgl. Archiv, Jg. II, S. 133. — Auf der Rückseite das Portrait Christian's III.; Bl. 2a das dänische Wappen; Bl. 2b leer. — Bl. 3a enthält eine Verordnung über den Druck von Bibeln; Bl. 3b leer. — Bl. 4a beginnt eine Vorrede: Fortalen, welche Bl. 5b schliesst. — Bl. 6a enthält das Verzeichniss der Bücher des alten Testaments; auf Bl. 6b das Paradies, Holzschnitt Altdorffer's; vgl. Archiv, Jg. II. S. 134. — Mit Bl. 7 fängt das erste Buch Moses an, und schliesst der erste Theil der Bibel mit Bl. LXXXIX. Am Ende ein leeres Blatt. — Der zweite Theil hat folgenden Titel:

Josua Bog.

Darunter der treffliche Holzschnitt von Altdorffer: Josua als geharnischter Ritter auf einem Felsblock sitzend. Breite 7 Z. 2 L., Höhe 6 Z. 8 L.[4]) — Die Rückseite leer. — Bl. II beginnt: J. Josua Bog. — Der zweite Abschnitt endet auf Bl. CLXXVII.; am Ende ein leeres Schlussblatt. — Der dritte Theil beginnt mit dem Titel:

Alle Pro- | pheterne for- | dantskede. ‖ Acto 10. | Alle Propheter baere Vidnes- | byrd om denne (CHRJSTO) | at alle som tro paa han- | nem, skulle faa Syn- | dernis forladelse, | ved hans Staffn. | (Schwarze Linie.) | M. D. L.

Der Titel hat die Einfassung des ersten Titels, die Rückseite desselben ist leer. — Bl. IIa: Esaias Prophete. — Dieser dritte Theil schliesst mit Bl. XCVIII., und folgt der vierte mit dem Titel:

APocrypha, det ere de Bo- ‖ ger, som icke holdis lige ved den hellige | Scrifft, oc ere dog nyttelige oc | gode a laese, som ere.

Darunter steht ein Verzeichniss der Apocryphen. — Auf der Rückseite des Titels fängt an: Judiths Bog. — Bl. LXIIb:

4) Einen ganz ähnlichen Holzschnitt von L. Cranach beschreibt Schuchardt Nr. 3.

Ende paa det Gamle | Testamentis Boger. — Dann der letzte Theil:

Det ny Tes- | tamente paa Danske. ‖ Matthaei 17. | Denne er min alskelige Søn, i | huilcken ieg haffuer behage- | lighed, hannem skul- | le i høre. ‖ (Schwarze Linie.) | M. D. L.

Die Einfassung ist wie bei dem ersten und dritten Titel. — Auf der Rückseite findet sich das Verzeichniss der Bücher des neuen Testamentes. — Bl. IIa: G. Matthei Euangelium. — Schluss auf Bl. CXVIII.

Gross-Fol. — 552 Bll. m. Custod. u. Columnentit. — Th. 1: 96 Bll. (6 Bll. Vorstücke mitgezählt) mit Sign. A u. A—P; Theil 2: 178 Bll. mit Sign. a—z u. Aaa—Ggg; Theil 3 und 4: 160 Bll. mit Sign. Aa—Zz u. aaa—ddd; Theil 5: 118 Bll. mit Sign. A—V. — Die Blätter sind mit römischen Ziffern gezählt. — 59 Zeilen. — Die Lettern sind dieselben, mit denen die Lübecker Bibel von 1533/34 gedruckt ist, so auch die Holzschnitte von Altdorffer.

Wiechmann-Kadow.

Notiz.

Das so eben erschienene Werk: „Der Dom zu Prag, von Dr. August Ambros. Prag 1858. Verlag von K. André“ (VIII und 375 Seiten, 12°.) enthält in der Rubrik: „Der Domschatz“ S. 282 fgde. unter anderem auch eine interessante Beschreibung von alten gottesdienstlichen Handschriften mit Malereien, von Evangelienbüchern, Antiphonarien u. s. w. Es bilden dieselben einen Glanzpunkt des Domschatzes und wurden mit den kostbaren Reliquiarien, deren kunstvolle Arbeit zur Kunstgeschichte des 14. Jahrhunderts die werthvollsten Beiträge liefert, meistentheils von Karl IV. dem Dome geschenkt. Da bei drohenden Gefahren der Schatz noch immer zu rechter Zeit in Sicherheit gebracht wurde, so ist von jenen Schätzen wenigstens Vieles bis auf den heutigen Tag erhalten worden. In Bezug auf die Handschriften mit Malereien wird von dem Verfasser der erwähnten Beschreibung des Domes bemerkt, dass dieselben die Vergleichung mit den ähnlichen berühmten Besitzthümern der Münchener Bibliothek gar wohl aushalten könnten. **N.**

Antonj van Dyck's Bildnisse bekannter Personen.

Iconographie ou Le Cabinet des Portraits d'Antoine van Dyck.

Ausführliche Nachricht über diejenigen 185 Platten, welche von und nach den Werken des Meisters im Kunstverkehr unter diesen generellen Bezeichnungen verstanden werden, so wie sie vom Jahre 1632 bis 1759 durch fünfzehn verschiedene Ausgaben und Auflagen bekannt geworden sind.

Vom Oberst **Igz. von Szwykowski.**

VORWORT.

Den Manen des Meisters gewidmet.

Der unaufhaltsame Strom der Zeit fluthet nun schon mehr denn zwei Jahrhunderte über dem Grabe van Dyck's, und noch grünt und blüht sein Andenken im Gebiete der Kunst in voller Frische; noch leuchtet sein Genius dem strebsamen Jünger als Muster und Vorbild, und noch werden seine, in mancher Beziehung von keinem Nachkommen übertroffenen Werke in hohen Ehren gehalten, indem sie den gebildeten Kunstfreund erfreuen, ja entzücken.

Anton van Dyck, geboren zu Antwerpen am 22. März 1599 (nach Andern 1598) starb in London am 9. Decbr. 1641. — Trotz der nur kurzen Lebensdauer von 42 Jahren hat er sich zu den Sternen erster Grösse unter seinen Zeit- und Kunstgenossen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts emporgeschwungen, und namentlich als Bildnissmaler so Ausserordentliches geleistet, dass sein Ruhm für ewige Zeiten begründet ist, nachdem Kunstrichter ihm wohl nur mit Fug und Recht den Titel: „Roi du Portrait" zugestanden und beigelegt haben. — Auf diesen Herrscher an der Staffelei liesse sich der Königsspruch des persischen Dichters Abbas Mirza beziehungsweise anwenden:

„Des Niedern Nam' ist bald so wie sein Fehl vergessen,
Nach tausend Jahren noch wird man Dein Thun ermessen."

Wohl nur treffend spricht sich ein neuerer Kunstkenner in Brockhaus' Conversations-Lexicon dahin aus:

„Van Dyck's Portraits zeichnen sich durch ungemeine Wahrheit und Natur, leichte treffliche Behandlung und Farbengebung aus; Alles ist mit breitem Pinsel, gleichsam nur hingeschrieben, flüchtig und kühn, und doch sind die Tinten herrlich und reich verschmolzen; seine halben Töne scheinen in der Nähe in's Graue zu spielen, doch sind sie, in gehöriger Entfernung betrachtet, vom wärmsten Lebensodem durchhaucht; Alles ist klar, Nichts weder bunt noch kalt, Alles ruhig ungesucht; die Stellungen sind der Natur abgelauscht, stets der Individualität eines Jeden am angemessensten. — Nie wählte er vorübergehende leidenschaftliche Momente; still und unverdreht steht jedes seiner Portraits vor uns und lässt uns klar in die Tiefe seines Wesens schauen. Meisterhaft leicht wusste er die Haare zu behandeln; er liebte schwarze Kleidung und einfache grünlichgraue Hintergründe; die Stoffe der Kleidungen wusste er täuschend darzustellen."

Aus anderen Notizen lässt sich dies Urtheil doch noch wohl dahin ergänzen:

Van Dyck verdient als Portraitmaler den ersten Rang — (anderswo wird auch gesagt: Er ist der grösste Bildnissmaler, den die Welt hervorgebracht hat). — Seine Köpfe und Hände übertreffen Alles, was man in dieser Art bisher gesehen hat, sie sind voll Geist, Charakter, Leben und Natur, voller Ausdruck, allezeit einfach. Man kann die Sammlung berühmter Personen seiner Zeit, vorzüglich die der geschickten Kunstgenossen, nicht genug bewundern. Er machte es sich zum Vergnügen, sie umsonst zu malen und von den besten Stechern aus Rubens Schule in Kupfer bringen zu lassen.

Mit- und Nachwelt erkannte den hohen Werth des unvergleichlichen Meisters. Sein Lob und Preis umflog die Erde. — Es dürfte in den civilisirten Sprachen Europa's schwerlich ein biographisches Wörterbuch von einigem Umfange, geschweige denn überhaupt ein Künstler-Lexicon existiren, wo nicht die Lebensskizze van Dyck's ihren Ehrenplatz auf mehr oder minder ausgedehntem Raume eingenommen hätte. — Einzelne Episoden und Zeitabschnitte aus dem vielbewegten Künstlerleben sind zwar mit hinreichend scharfen Zügen gezeichnet. — Niederlands Schriftsteller geben Auskunft über die Jugendzeit, englische Berichterstatter über die letzte Glanzperiode des Meisters. — Aber was die zwölf Jahre von 1620 bis 1632, oder den Zeitraum, da der Lehrling die Schule des Malerfürsten Rubens in Antwerpen verliess, bis er als gefeierter Meister von dem kunstsinnigen Könige Carl I. im Schlosse zu Windsor die ehrenvollste Aufnahme, mit Erhebung in den Ritterstand fand, geschah (unbestritten die wichtigste Periode für seine Ausbildung) — ist noch zum Theil in

Dunkel gehüllt. — Da wankt es und schwankt es. Nirgends Jahreszahlen, durchweg fühlbarer Mangel bei Bezeichnung der Persönlichkeiten, mit denen der reisende Künstler zusammentraf. — Die Angaben: „Er ging nach Venedig, von da nach Genua, dann nach Rom, weiter nach Palermo, kehrte sodann in sein Vaterland zurück, besuchte den Haag, malte überall viele Bilder, und warf endlich zu London festen Anker in dem Hafen seines Glückes" — können doch unmöglich dem forschenden Biographen genügen. — Es fehlen so die Anhaltepunkte, um auf sicherem Grunde fortbauen zu können, denn es bleibt immer von besonderer Wichtigkeit, darüber Gewissheit zu haben, wann, wo und bei welcher Veranlassung der Künstler Gelegenheit fand, ein oder das andere Bild zu malen, wogegen der Bildnisssammler fragen darf, zu welcher Zeit die dargestellte Person portraitirt, oder ob dieselbe nach einem fremden Originale, mit dem Geiste unseres Meisters aufgefasst, nachgebildet wurde.

Eine Lady Lampster hat zwar ein besonderes Buch: „Life of van Dyck" geschrieben, dasselbe ist aber bei allem Mühen und Trachten nicht zu beschaffen gewesen, und ich möchte mich damit trösten, dass der Inhalt, gleich der meisten von den Frauen ausgehenden Literatur, mehr romanhafte Empfindungen, als ernstes Studium in seinem Gefolge brächte.

Bis jetzt ist wohl noch kein Werk anzutreffen, was über das Leben und Wirken van Dyck's in seinem ganzen grossartigen Umfange, bei Angabe aller seiner Leistungen, nächst Gesammtzahl der vorzüglichsten Nachbildungen, so zu sagen aus einem Gusse Auskunft gäbe, wie Jos. Heller über die Werke Dürer's auf eine unübertreffliche Weise berichtet — und doch verdient auch der niederländische Meister gewiss ein ähnliches Denkmal von der Hand eines erfahrenen, vielgeübten Kunstschriftstellers, dem umfangreicheres Wissen und ergiebigere Quellen zu Gebote stehen, als der gegenwärtige Berichterstatter in seiner Einsamkeit, trotz der bereitwilligsten Unterstützung und namhaften Opfern, zusammenzubringen im Stande war.

Das Beste, Zuverlässigste und Umfangreichste, was bisher über van Dyck's Leistungen geliefert wurde, giebt John Smith in: A Catalogue raisonné of the Works of the most eminent Dutsch, Flemish and French Painters. Vol. I — IX. Lond. 1839., und zwar in Vol. III. und IX. — Dennoch bedarf diese ausgezeichnete Arbeit doch wohl noch mancher Vervollständigung, durch einzelne Zusätze und Erläuterungen, um allen Anforderungen zu genügen.

Demnächst hat Wm. Hookham Carpenter, Pictorial Notices consisting of a Memoir of Sir Anthony van Dyck, with a descriptive Catalogue of the Etchings executed by Him. etc. Lond. 1844. geschrieben. Diese in jeder Beziehung vortreffliche Abhandlung wurde von Louis Hymans unter dem Titel: Memoires et Documents

inedites sur Antoine van Dyck. Anvers. 1845. vollständig in's Französische übersetzt. Es erschöpft vollkommen den Artikel der eigenen Radirungen des Meisters, bleibt aber doch nur immer, als ein Beitrag von glänzenden Edelsteinen zu dem Mosaikgebilde der grossartigen Ausdauer, seltener Thatkraft und genialer Leistungsfähigkeit des eben so liebenswürdigen, als fruchtbaren Künstlers zu betrachten, dessen Genius nun schon Jahrhunderte hindurch, ja bis in die neuesten Zeiten, Tausende von Federn, Pinseln, Zeichenstiften, Grabsticheln und Radirnadeln in Bewegung gesetzt, und ausserdem auch wohl zehn Generationen von Kennern und Liebhabern zur Schätzung seines hohen, unsterblichen Werthes gewonnen hat.

Der Referent, leider nur auf die engen Grenzen eines unbedeutenden Bildnisssammlers beschränkt, will hier gestehen, dass er schon seit vielen Jahren die kühne Idee verfolgt, ein Werk über die Portraits von und nach van Dyck zusammenzustellen, und hat dafür auch bereits manches werthvolle Material an einander gereiht, doch will es noch immer nicht gelingen, die in Nebel gehüllten Stellen in dem Lebenslaufe seines Helden aufzuklären, und deshalb wagt er es auch nicht, mit dem Gesammtvorrath seines unermüdlichen Grübelns und Forschens hervorzutreten, da auffallend Lückenhaftes wohl nur unwerth des Gegenstandes erscheinen müsste.

In Betracht aber, dass der heisse Wunsch nimmer erkalten wollte, dem Lieblingsmeister wenigstens einen kleinen Kranz auf dessen stolzes Grabmal in der Londoner St. Pauls-Kirche niederzulegen, bevor der Verfasser selbst in die Grube sinkt; dann aber auch durch vielfach aufmunternde Anregung von Aussen wird diese Arbeit den Kunstfreunden, insbesondere aber den Bildnisssammlern, geboten, da die sogenannte „Iconographie Anton v. Dyck's" allenfalls für sich eine besondere Abtheilung der erfolgreichen Wirksamkeit des Meisters bildet, die Fassung in einen eigenen Rahmen gestattet, und, so weit bekannt, in ihrem ganzen Umfange speciell geordnet, noch niemals vorgeführt worden ist, um zunächst als Beitrag zu einem Gesammtbericht über die Werke des grossen Meisters dienen zu können. — Auf nachsichtige Beurtheilung der Leistung eines Laien von ehrenwerthen Kunstkennern rechnend, gehe ich an die schwierige Arbeit, deren Schluss bei den vorgerückten Jahren nicht recht abzusehen ist, doch mit dem Wahlspruch des ritterlichen Ulrich von Hutten:

„Ich hab's gewagt!"

Iconographie — Le Cabinet des Portraits — d'Antoine van Dyck.

§. 1.

EINLEITUNG.

Wennschon hin und wieder sowohl mehrere Kunstfreunde, als auch viele Gelehrte, unter der generellen Bezeichnung: „Iconographie d'Antoine van Dyck" die Gesammtzahl der Bildnisse verstanden wissen wollen, welche nach den Gemälden und Vorzeichnungen dieses Künstlers durch Kupferdruck vervielfältigt wurden, so gilt doch diese Benennung im engeren Sinne insbesondere nicht nur für diejenigen Portraits, welche der berühmte Meister selbst radirte oder von seinen Zeitgenossen mehrfach unter seiner persönlichen Leitung in Kupfer stechen liess, die aber alsdann, in verschiedene Folgen zusammengestellt, bald ohne, bald mit einem besonderen Titel, ungefähr vom Jahre 1632 bis 1759, durch vielfache Wiederholung in der Kunstwelt verbreitet sind.

So weit es nur irgend möglich war, die Schicksale der hergehörigen Platten zu ermitteln und zu verfolgen, so lassen sich im Ganzen „Sechs Ausgaben erster Hand" und Neun Auflagen unterscheiden. — Diese insgesammt gezählt, weisen 185 verschiedene Platten nach, die jedoch nur die Bildnisse von 169 Männern und Frauen bieten, wobei eine von A. Lommelin gestochene Platte (hier auf Nr. 107) für zwei Personen, nämlich: Hubert du Hot und Scelte à Bolswert benutzt wurde, dann aber auf der von W. Hollar gestochenen Platte (hier Nr. 155), die Gebrüder Lucas und Cornel. de Wael in einer Gruppe vereinigt, vorgestellt sind; indess 18 Platten nur Wiederholungen von eben so vielen Portraits bringen, welche von verschiedenen Stechern zu verschiedenen Ausgaben in mehr oder minder abweichender Form und Auffassung geliefert sind. Namentlich:

1. Marie d'Aremberg. — Pontius sc. (Platte 121). A. Lommelin (Platte 162).
2. Charles I. — Meyssens (127). A. Lommelin (166).
3. Dessen Gemahlin. — Couchet und Lommelin (108). Meyssens und Waumans (128).
4. Ant. van Dyck. — Vorsterman sc. (19). J. Neeffs (85).
5. Dessen Gattin (Marie Ruthwen). — Bolswert (88). Meyssens (131).
6. Ferdinand Cardinal. — Lommelin (110). P. de Jode (135).
7. François Franck. — G. Hondius (21). van Dyck (91).

8. Lenox. Cathr. Howard. — Arnold de Jode (58). Lommelin (114).
9. Joh. Malderus. — W. Hollar (137). Lommelin (172).
10. Jod. Momper. — Vorsterman (47). van Dyck (94).
11. Nassau, Siegen. Johan. — Pontius (49). Vorsterman (160).
12. Oranien, Friedr. Henr. — Pontius (116). Waumans (143).
13. Paul Pontius. — Pontius (55). van Dyck (98).
14. Savoyen Francois Thomas. — Pontius (61). Pontius. gr. fol. (119.)
15. Snellincx. Jo. — P. de Jode (67). van Dyck (99).
16. Vorsterman Luc. — van Dyck (102). Vorsterman (161).
17. Vos., Paul de. — van Dyck — Meyssens — Bolswert (104). A. Lommelin (180).
18. Joh. de Wael. — van Dyck (105). Lommelin (181). —

Von den vorhin berechneten 185 Platten mit 169 Portraits verschiedener Personen sind übrigens nur 166 Männer und Frauen auf 182 Platten nach van Dyck und mit dessen Namen bezeichnet, indess auf 3 Platten Bildnisse nach anderen Malern vorkommen, und zwar 2 nach Rubens (König Philipp IV., und seine Gemahlin Isabella). Das dritte nach Luc. François (Bischof Gand Villain). (Platten 183, 184 und 185.) Ein späterer Verleger zwängte diese drei Blatt in die Iconographie van Dyck's ein, obschon sie weder durch ihre Ausstattung, noch weniger durch ihre überragende Grösse dazu geeignete Ansprüche haben.

Mit Stillschweigen konnte man jedoch diesen Umstand um so weniger übergehen, als diese drei Bilder nicht allein in zwei Sammlungen vorkommen, an beiden Orten, als hergehörig einregistrirt sind, sondern auch in vielen Katalogen vereinzelt unter die Werke nach van Dyck gemischt werden.

§. 2.

Geschichtliche Nachricht über das Entstehen der Sammlung.

Der verstorbene Kunsthändler Hermann Weber zu Bonn, der, bisher dem Zusammenhange in den verschiedenen Stadien der Iconographie am allergründlichsten nachforschend, wohl die zuverlässigste Spur auffand, sagt im Catalogue des Estampes anciennes. Premiere Partie, p. 39. ad. II. Portraits gravés d'après Ant. van Dyck, und zwar bei der Introduction:

„Die Biographen van Dyck's berichten, dass der grosse Maler nach fünfjährigem Aufenthalte in Italien gegen das Ende des Jahres 1626 in sein Vaterland zurückkehrte. — Seine Landsleute empfingen ihn aber auf eine wenig schmeichelhafte Weise, und er konnte nur mit Mühe seinen Lebensunterhalt gewinnen. Da er-

fasste er die Idee, eine Sammlung von Bildnissen berühmter Zeitgenossen, sowohl Künstlern, Gelehrten, als Kriegern zu veranstalten. Eine grosse Anzahl der insbesondere zu diesem Zwecke für die Stecher gefertigten Vorzeichnungen hat sich bis auf unsere Tage erhalten. Die einen sind en grisaille (grau in grau, oder auch braun mit weiss gehöhet) gemalt, die anderen mit schwarzer Kreide gezeichnet und mit Tusche überwaschen; insbesondere sind die der letzteren Gattung mit bewundernswürdiger Zartheit ausgeführt. — Die Portraits von Gustav Adolph, Wallenstein, Tilly, Pappenheim, die unter der Zahl vorkommen, lassen voraussetzen, dass der Künstler den Schauplatz des dreissigjährigen Krieges besucht habe, um sie zu zeichnen" (?!).

Der letzteren Annahme ist man jedoch gezwungen entschieden entgegen zu treten. Denn abgesehen davon, dass die Kunst wohl nur in den seltensten Fällen da ihre Hütten baut, wo Mavors und Bellona ihre verheerenden Fackeln schwingen, so ist es weder mit den biographischen Nachrichten über die Kunstthätigkeit van Dyck's aus den Jahren 1630 und 1631 irgendwie in Einklang zu bringen, dann aber auch nicht gut denkbar, dass man einen reisenden Maler aus einem in das andere der feindlichen Läger ungehindert passiren lassen würde, um seinen Privatzweck — der Portraitirung der sich bekämpfenden Helden — ganz gemüthlich zu verfolgen. — Dann aber scheint es auch nicht recht glaubbar, dass die Heerführer Zeit genug erübrigen konnten, um dem jungen, unter den Kriegshaufen umherstreifenden Maler — Sitzungen zu gönnen, wenn er für diese noch so kurze Zeit in Anspruch nahm. —

Es steht fest, dass van Dyck für die Iconographie mehrere Zeichnungen nach älteren Mustern lieferte, als namentlich Erasmus von Rotterdam, Jacob Breuck, Justus Lipsius, die entweder schon vor seiner Geburt, oder doch zu einer Zeit gestorben waren, als er noch ein Kind im Hause seiner Eltern war. — Dann lässt sich nirgends ermitteln, wo unser Künstler mit Kaiser Ferdinand III. und seiner Gemahlin Marie von Oesterreich zusammengekommen sein könnte; und ebenso verhält es sich mit den Generalen des 30jährigen Krieges, wobei an die vier genannten, sich noch weiter Christian von Braunschweig, dann Ernst Graf von Mansfeld, und vielleicht noch Andere, anschliessen lassen. Der Zusammenhang erscheint hier in einem ganz anderen Lichte, etwa also:

Die Verleger wünschten die Bildnisse der Helden des Tages. Van Dyck fand ihre Portraits in Bildern anderer Meister in London vor, da alle die vorhin namhaft angeführten Fürsten und Heerführer schon in früheren Jahren England besucht hatten, (vide Granger, H. Bromley, E. Evans) — und stattete sie beim Nachzeichnen des Gesichts in Stellung und Haltung mit dem ihm eigenen Auffassungsgeiste des Charakters der abzubildenden Person

aus, und schickte solche Zeichnung zum Kupferstich über den Kanal nach Antwerpen, oder liess sie auch wohl in London von R. van Voerst stechen. — Schwerlich würde sich sonst der am Tage der Eroberung von Magdeburg schon 72jährige Greis Tilly noch so jung und frisch, und nun gar mit dem Flammenmeer, als Decoration im Hintergrunde, haben abconterfeien lassen. — Die Portraitähnlichkeit möchte daher wohl schwerlich mit der Zeit des Erscheinens des übrigens recht interessanten Bildnisses in Uebereinstimmung zu bringen sein.

Weber p. 40 bemerkt ferner:

„Van Dyck begnügte sich nicht, die geschicktesten Kupferstecher ausgewählt zu haben und ihre Arbeit zu überwachen, sondern er machte sich auch selber an das Werk — wirkte und half bei mehreren Platten. So stellte er namentlich im Verein mit Petr. de Jode die Bildnisse von J. Snellinx, Bischof Ant. Triest, mit Pontius das Portrait von Waverius, mit Luc. Vorsterman die Köpfe von Cornelissen, Momper und vielleicht auch Stevens, Delmont und de Mallery her. — Von van Dyck flüchtig mit der Nadel entworfen, und von den Stechern mit dem Grabstichel beendigt, unterscheiden sich diese Blätter auffallend von denjenigen, welche ohne Beihülfe des grossen Malers blos mit dem Grabstichel, ohne Anwendung des Aetzwassers, hergestellt sind. Seine eigenen Radirungen fand er jedoch nicht recht geeignet, dem grösseren Publikum zu gefallen, und solche kamen denn auch erst nach seinem Tode in die Hände des zweiten Verlegers.“

Es möchte hier eine von Rud. Weigel bei Gelegenheit des Verzeichnisses der Kunstsammlung des verstorbenen Professors Carl Schildner zu Greifswalde am 30. Sptbr. 1845, S. 54 gemachte Bemerkung am Orte einzuschalten sein:

„Man hat in neuester Zeit die ziemlich sichere Entdeckung gemacht, dass mehreren Blättern, die van Dyck hat von seinen Stechern ausführen lassen, — Originalätzungen von seiner Hand zum Grunde liegen, die dann von jenen Stechern über oder umgearbeitet wurden, und vorzüglich mit an der geistvollen Punktirung kenntlich sind; wir sind jedoch der Meinung, dass man deshalb noch nicht alle in dieser Manier gearbeiteten Blätter van Dyck selbst zuschreiben dürfe; mehrere Stiche Vorsterman's z. B., obschon sie in den Fleischparthieen in der dem Meister ähnlichen Weise punktirt sind, scheinen uns keineswegs diesen anzugehören.“

§. 3.

Kupferstecher.

Wie schon vorhin angeführt ist, wurden in den Niederlanden, namentlich zu Antwerpen, die dem Maler befreundeten Kupferstecher aus der Schule seines grossen Lehrers P. P. Rubens, dann

aber noch nach des Meisters Tode einige andere, wie namentlich der deutsche Wenzel Hollar in London, zur Herstellung der Iconographie gewonnen; überhaupt die besten Kräfte, die man um die Mitte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden in Bewegung setzen konnte, benutzt.

Das folgende Verzeichniss diene zur Bestätigung:

1. Petr. Baillu oder Balliu, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen 1614, ging nach Italien und wurde von Sandrart als Mitarbeiter für die Justinianische Gallerie benutzt, kehrte um 1635 nach Antwerpen zurück und nahm bei den Stechern für Geschichte und Portraits einen ausgezeichneten Platz. — Hier lieferte er 3 Platten.

2. Scelte a Bolswert (vide Nachricht von ihm bei dessen Bildniss, Platte Nr. 107) fertigte 10 - und retouchirte noch eine 11. nach J. Meyssens.

3. Petr. Clouvet oder Clovet, auch Clouet, Kupferstecher, geb. zu Antwerpen 1606, besuchte Italien, wo er sich unter Spierre und Bloemart vervollkommnete. Ueber Paris zur Heimath gekehrt, arbeitete er mit dem Grabstichel in einem reinen und festen Style, und seine Stiche nach Rubens werden besonders von Kennern geschätzt 5 -

4. Jos. Couchet, in einigen Katalogen auch wohl Couchel genannt, lieferte in Gemeinschaft mit A. Lommelin ein Blatt, was bei diesem in Anrechnung gebracht wird.

5. Delff oder Delphius, Wm. Jacob, der Vater, Portraitmaler und Kupferstecher, geb. zu Delft i. J. 1580 und daselbst gestorben 1638. Er hatte die Tochter von Mich. Mirevelt zur Frau, nach welchem er sehr viele Portraits stach. Auch lieferte er viele englische Portraits und nahm den Titel: Kupferstecher des Königs an, doch glaubt man nicht, dass er jemals in England gewesen sei. Nur 1 -

6. Anton van Dyck (Biogr. Notiz bei dessen Portrait von L. Vorsterman, Platte 19) radirte 11 -

7. Corn. Galle, genannt der Alte, Zeichner und Kupferstecher, geb. um 1570 zu Antwerpen, lernte bei seinem Vater Philipp, ging dann nach Rom, wo er sich durch längeren Aufenthalt zu dem besten Stecher seiner Zeit ausbildete, und sich bei der Rückkehr in seine Vaterstadt niederliess. — Wohl erst in seinem späteren Lebensalter kann er gestochen haben 1 - (Art. Wolfart, Pl. N. 83.)

Summa 31 Platten.

Transport 31 Platten.

8. Corn. Galle, genannt der junge, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen um 1600, ein Sohn und Schüler des Vorigen, dem er jedoch nicht gleichkam, fertigte 6 -

9. Wenzel Hollar, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Prag 1607, starb in London 1677. — Er lernte die Radirkunst bei Math. Merian zu Frankfurt a. M. — Graf Arundel führte ihn 1637 nach England, nahm ihn aber, als er das Land verlassen musste, wieder nach dem Continente mit sich, liess ihn aber in Antwerpen zurück, wo er um 1647 arbeitete; von daher rührt sein Beitrag von 8 -

10. Wilhelm oder Guilielmus Hondius (Biographie bei seinem selbst gefertigten Portrait im Text, Platte 32) 2 -

11. Arnold de Jode, Kupferstecher, geb. zu Antwerpen (nach Hdbuch von Hub. u. Rost V. S. 146) im Jahre 1636, ein Sohn von Petr. de Jode dem Jüngeren. Er ging 1666 nach England und stach dort mehrere Platten nach van Dyck. Auch Immerzeel giebt dieselben Jahreszahlen an, sagt aber gleichzeitig: „Es zyn weinig bi jzonderheden van hem bekend.“ — Die Data's stimmen aber durchaus nicht zu der ersten Ausgabe der Iconographie bei Mart. van den Enden, die, wenn nicht früher, doch spätestens 1636 herauskam, und also mit dem angeblichen Geburtsjahr dieses Stechers zusammenfällt, mithin ist die ihm zugeschriebene 1 - (Nr. 38, Cath. Howard, Herzogin von Lenox) entweder von einem anderen Künstler gefertigt, oder es existirte damals noch ein anderer Arnold de Jode, der aber keinesfalls ein Sohn von Petr. de Jode jun. sein konnte. — Endlich kann auch die Möglichkeit angenommen werden, dass die Platte zwar von Arnold de Jode gestochen und die berühmte Adresse zur besseren Empfehlung des Blattes nach dem Tode des Verlegers usurpirt wurde.

12. Petr. de Jode, genannt der Alte (s. sein Bild nebst Biographie bei Platte Nr. 35), stach 5 -

13. Petr. de Jode der Junge (ebenso Pl. 92) 15 -

14. Nicolas Lauwers, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Leuge i. J. 1620, wohnte in Antwerpen, wo er mit den geschicktesten Stechern von Rubens arbeitete. Er wird für einen Schüler von Pontius gehalten. 1 -

Summa 69 Platten.

Transport 69 Platten.

15) Pieter. Lisebetius oder van Leysebetten, Kupferstecher, geb. in den Niederlanden um 1610, hat verschiedene Stücke nach italienischen Meistern mit ziemlich nettem Grabstichel, aber ohne Geschmack und Genauigkeit unter Aufsicht von Teniers gestochen und für die Iconographie gearbeitet 1 -

16. Adrian Lommelin, Kupferstecher, soll nach Hub. und Rost Thl. VI. S. 200 erst um das Jahr 1636 zu Amiens geboren sein, aber seine Kunst in Antwerpen erlernt haben, wo er demnächst seine ganze Lebenszeit hindurch arbeitete, sich jedoch nicht zu der Vollkommenheit seiner Zeitgenossen in Rubens Schule emporschwang. Einzelne seiner Stiche dürften jedoch nicht so ganz zu verwerfen sein. — Man sollte meinen, dass Lommelin früher geboren sei, als hier angegeben wird, da schon Blätter von ihm in dem Verlage von Gillis Hendricx vorkommen. Er lieferte mit Einschluss von Ptr. Symen (Pl. 158), welches Blatt auch ohne Namen des Stechers ihm zugeschrieben wird, im Ganzen 18 -

17. Johan Meyssens oder Mysens (s. Bilder und Lebensskizze, Platte 138) stach, obgleich Verleger, selbst noch 5 -

18. Michael Natalis, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Lüttich um 1589, lernte bei Joachim van Sandrart die Zeichnen- und die Kupferstecherkunst in Antwerpen. Von da besuchte er Rom und nahm dort die Manier von Corn. Bloemart an. Nach der Rückkehr in die Heimath wurde er nach Frankreich berufen, wo er ziemlich lange arbeitete 1 -

19. Jacob Neeffs, Kupferstecher und Kupferätzer, nach Huber und Rost VI. S. 220 geb. zu Antwerpen um 1630, stach vorzüglich mit dem Grabstichel, den er mit grosser Leichtigkeit führte, Portrait und Historie mit gleich glücklichem Erfolge. Immerzeel II. p. 257 nimmt dasselbe Geburtsjahr an und sagt: „In het bekende prentwerk van A. van Dyck, zyn eenige portretten door hem gegraveerd, welke nit tot de minste van die verzameling behooren", aber trotz der übereinstimmenden Angaben will bedünken, dass Jac. Neeffs einige Jahre früher geboren sein müsste, oder sein Talent kam sehr früh zur Entwickelung, denn von ihm ist das Titelblatt für Hendricx Verlag mit dem Jahrg. 1645 gestochen, und namentlich diese

Summa 94 Platten.

Transport 94 Platten.

von van Dyck begonnene Platte zur Vervollständigung anvertraut; von ihm sind hier 6 -

20. Paul Pontius (Bild und Biographie im Text, Platte 55) unterstützte die Sammlung mit der reichlichen Zahl von 36 -

21. Petr. Rucholle ist in den vorliegenden Nachrichten nirgends zu ermitteln, indess mit seinem Namen unterzeichnet 1 -

22. Hendrik Snayers oder Sneyers, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen um 1612, wo er auch beständig arbeitete. Er galt für einen geschickten Stecher seiner Zeit; und hat er auch nicht die Kraft von den beiden Bolswert und Pontius, so sind seine Stiche doch breit und kräftig, weshalb man auch seine Arbeiten schätzt. 1 -

23. Andreas (Andries) Stock (Stok), Kupferstecher und Kupferätzer, geboren in Holland um 1616, und wohnhaft zu Antwerpen; man glaubt, er sei ein Schüler von Jacob de Gheyn, in dessen Manier er gearbeitet hat 1 -

24. Robert van Voerst (Bild und Biographie im Text, Platte 76). 7 -

25. Lucas Vorsterman der Alte (ebenso Platte 102) lieferte nächst Pontius die meisten, nämlich 28 -

26. Lucas Vorsterman der Junge, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen um 1600, der Sohn des Vorigen, erhielt von ihm den ersten Unterricht, machte aber dem Lehrer keine grosse Ehre, doch hat er noch immer einige Blätter gestochen, die geschätzt werden; hier 2 -

27. Conrad Waumans, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen um 1630, ein Schüler von Ptr. Baillu, dessen Manier er mit Erfolg nachahmte. Er stach historische Stücke und Portraits, und zwar für diese Sammlung 4 -

28. Ohne Namen der Stecher gehören hierher nur noch 2 -

macht nach van Dyck 182 Platten.

Dazu kommen dann weiter:

Nach P. P. Rubens, gestochen von P. Pontius, 2 Platten, und nach Luc. François, gestochen von Ptr. van Schuppen (geb. zu Antwerpen 1623, starb zu Paris i. J. 1702) — 1 — giebt 3 -

und somit stimmt die Berechnung auf 185 Platten.

Zur Erleichterung der Uebersicht, welche Platten von den verschiedenen Stechern herrühren, dient am Schluss die Beilage C.

§. 4.

Verleger und deren Adressen.

Kunstverständige sind längst darüber einig, dass bei Beurtheilung des Werthes eines Kupferstiches — die Verlagsadresse gar sehr in Betracht zu ziehen ist. Der Mangel eines zuverlässigen Werkes über die vorzüglichsten Verleger, mit Anführung ihrer Unternehmungen, wird gewiss von Kunstfreunden und Kunsthändlern gleich schmerzlich gefühlt, und es wäre gewiss für Jemanden ein dankbares Unternehmen, dem Kenntniss und Material zu Gebote steht — ein Wörterbuch der vorzüglichsten Kunsthändlerfirmen von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten zusammenzustellen. — Hier bei der Iconographie van Dyck's kommen die Adressen besonders in Betracht, weshalb ihnen auch dies besondere Capitel gewidmet wird. — Voran

a. Martinus van den Enden zu Antwerpen, Zeitgenosse und Freund van Dyck's, welcher die erste Ausgabe der schönen Platten mit Anführung seines Namens und dem Beisatze „excudit cum Priuilegio" veranlasste, hat der Art bezeichnet — 84 Blatt.

b. Gillis Hendricx, gleichfalls zu Antwerpen, welcher die von anderen Verlegern erworbenen Platten nach Wegschaffung der früheren Adressen mit seinen Initialbuchstaben G. H., dann aber die in seiner Officin erschienenen Platten mit Gillis Hendricx oder blos G. Hendricx excudit zu bezeichnen pflegte, hat sein Besatzrecht auf 116 Platten einstechen lassen, und zwar: Erwerb aus früheren Verlagen von Martin v. d. Enden, 80 Platten; J. Meyssens 1, de Neyt 1 und C. v. d. Stock 2, zusammen 84; mithin neu noch — 32 -

c. Joh. Meyssens, auch zu Antwerpen, hat keine fremden Platten übernommen, sondern alle, die er herausgab, gleich von Hause aus — „Joannes Meyssens exc." oder auch „excudit" mit dem Beisatze „Antverpiae, auch wohl „1649 oder 1650" als seinem Verlage angehörig bezeichnet, — deren finden sich vor — 36 -

(Das Detail der Ausgaben dieser drei bedeutendsten Verleger ist später an Ort und Stelle unter den verschiedenen Auflagen zur Sprache gebracht.)

Summa 152 Blatt.

Transport 152 Blatt.

d. **Jacobus de Man** (wie nicht anders bekannt, auch wohl zu Antwerpen etablirt), exc., begegnet man im Ganzen auf 8 Blatt, davon stammt aber 1 aus dem Verlage von G. Hendricx und 4 von J. Meyssens her, und es bleiben solche, die bisher keine andere Adresse hatten 3 -

e. **H. de Neyt excudit** steht auf einem in der Form von den übrigen abweichenden Bilde von Nic. Rococx (Platte 117), was zunächst auf G. H. überging 1 -

f. **H. v. d. Borcht**, aber erst nach gelöschter Adresse 1 -

g. **Paul Pontius fecit et excudit — Cum priuilegio** — findet man auf zwei Blättern angebracht, und zwar Platte 117 (Rockox) und 149 (Raphael), von denen die ersteren bei de Neyt, die anderen bei Meyssens in Anrechnung gekommen sind.

h. **C. van der Stock excudit** und **Carolus van der Stock** ohne excudit, jedoch beide mit „**Cum priuilegio**", führen zwei von Pontius gestochene grössere Blätter (Frdr. Hnr. von Oranien und Fr. Thom v. Savoyen), welche beide später von Gillis Hendricx acquirirt und mit seiner Adresse bezeichnet wurden (s. Pl. 116 (113) u. 119 (116). 2 -

i. **Lucas Vorsterman.** Exc. (Johan von Nassau, Pl. 160.) 1 -

k. **Luc. Vorsterman junior** sculpsit et excudit (Pl. 161). 1 -

l. **Conrad Waumans** hat eine Platte (128) aus dem Verlage von J. Meyssens erstanden, dessen Namen darauf gelöscht und dafür den seinigen Waumans aufgesetzt, wogegen „fecit et excudit" für beide Adressen unverändert beibehalten wurde. Schon bei Meyssens angerechnet.

m. Ohne alle Adresse sind zur Ergänzung und Vermehrung der Sammlungen annoch aufgenommen (s. Abtheil. VI. A. [Platten 162 bis 182] und B. [Platten 183, 4, 5]) im Ganzen also 24 -

Dies wäre denn wieder die nämliche Summe der nachzuweisenden 185 Blatt.

§. 5.

Bekannte Ausgaben und Auflagen.

Die schwierigste aller Aufgaben, nämlich die Feststellung der Reihenfolge der verschiedenen Ausgaben und Auflagen konnte in

Betracht der Umstände, die jede Verjährung mit sich führt, wobei das Material völlig verworren durcheinander lag, niemals gewagt werden; wenn Wm. Hookham Carpenter und Herman Weber die bisher seit zwei Jahrhunderten vorgelegenen Hindernisse nicht allein aus dem Wege geräumt, sondern nach Lösung des wahrhaft gordischen Knotens, — auch noch einen soliden Grund und Unterbau geliefert und diesen mit der Fackel ihrer erworbenen Kenntnisse beleuchtet hätten. — Jetzt lässt sich wenigstens einigermaassen die Construction des bis über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinausreichenden Aufbaues der verschiedenen Auflagen — wahrnehmen, und durch Combination eine Art von systematischer Ordnung herstellen, welche zur Aufnahme von Berichtigungen und Ergänzungen ein solides Fundament bietet.

Bei den so vielen Ausgaben und Auflagen in abweichenden Zusammenstellungen sollte man meinen: dass M. Sigmund Jacob Apin in seiner Anleitung, wie man Bildnisse sammeln soll, Nürnberg 1728, namentlich S. 113 im 8. Capitel, wo er die ihm bekannt gewordenen Iconographien vom Jahre 1511 bis N. 1728 speciell aufführt, auch der in diesem Zeitraume erschienenen Sammlungen van Dyck's gedenken würde, doch auffallender Weise ist nirgend auch nur die geringste Andeutung des so berühmten Werkes.

Die ältesten Angaben finden sich in Dr. Möhsen's Verzeichniss einer Sammlung von Bildnissen vom Jahre 1771. — Ihm folgte Dr. A. G. Schetelig in der Iconographischen Bibliothek 4. St. v. J. 1797, darauf Jos. Heller Praktisches Handbuch für Kupferstichsammler 3. Bändchen, 1836, blindlings — bona fide — ohne den Quellen nachzuforschen, oder eine Bestätigung aus eigener Ueberzeugung auszusprechen. Auch Ebert Allgemeines Bücherlexicon schafft keine Aufklärung, und Brunet Manuel repetirt zum Theil die zuerst von Dr. Möhsen in's Leben gerufenen Phantasiestücke.

Weber hat aber nur zu deutlich die irrigen Angaben der ihm vorangegangenen Berichterstatter erwiesen, namentlich die zum Theil fingirten Titel und unrichtigen Jahreszahlen beseitigt, dergestalt, dass man zu dem Glauben geneigt wird, es hätten dem Dr. Möhsen combinirte Exemplare vorgelegen, die von den Besitzern mit selbstcomponirten Titeln handschriftlich decorirt waren.

Unter Benutzung der Aufsätze dieses leider nur zu früh dahin geschiedenen hervorragenden Kunstkenners und unermüdlichen Forschers, dann im Besitz so mancher anderweitig aufgebrachten Notizen aus älterer Zeit, insbesondere aber auch bei unablässiger Unterstützung und Mitwirkung der unversiegbaren Willfährigkeit des Hrn. Rud. Weigel in Leipzig, liess es sich ermöglichen, folgende Angaben mit einigem Vertrauen aneinander zu reihen.

Zur Bewältigung des so überaus reichlichen Stoffes lassen

sich zuerst zwei Hauptabschnitte aufstellen, und zwar: Ausgaben erster Hand und Auflagen in verschiedenen Zusammenstellungen.

Ausgaben I—VI.

Erstes Erscheinen der 185 Blätter, sowohl derer mit Verlagsadressen, als auch solcher ohne dieselben in ihren frühesten Abdrücken.

I. II. Martinus van den Enden begann etwa um das Jahr 1630 oder 1632 mit der Ausgabe der nach van Dyck gestochenen Portraits und wiederholte den Abdruck bis zum Jahr 1641 noch ein zweites Mal, doch ist kein gemeinschaftliches Titelblatt bekannt, daher anzunehmen, dass die Blätter einzeln erschienen und auch so fortgegeben wurden. S. Pl. 1— 84.

III. IV. Gillis Hendricx vermehrte die übernommene Folge, vervollständigte die Unterschriften, gab 101 Blatt unter dem gemeinsamen Titel: „Icones Principum virorum etc. 1645 heraus, und liess demnächst noch eine namhafte Anzahl von Platten neu stechen. - 85—120.

V. Erweiterung der Sammlung mit den Adressen von Joh. Meyssens, Jac. de Man und noch einigen anderen Verlegern um das Jahr 1650 herum, aber bei der Ausgabe erster Hand auch nur in vereinzelten Blättern. - 121—161.

VI. Fortgesetzte Vermehrung durch Blätter, die keine Adresse führen, und zwar A. nach van Dyck 21, und B. nach anderen Malern 3; zusammen 24 Platten. - 162—185.

Auflagen VI—XV.

Nach Weber's Berichte folgten namentlich der Ausgabe von Gillis Hendricx mehrere Auflagen, bald mit grösserer, bald mit minderer Zahl der Blätter nächst Beibehalt des bei III. und IV. angezeigten Titelblattes, sogar bei unveränderter Adresse — doch mit Beseitigung der Jahreszahl, — wofür jedoch keine andere Platz nahm, vielmehr die Stelle leer gelassen wurde. Es ist demnach nicht gut möglich, die Zahl und Art der Auflagen mit voller Sicherheit in chronologischer Ordnung aufzuführen, und man kann sich nur daran halten, was man entweder selbst vor Augen gehabt, oder solchen Berichterstattern entnommen hat, deren Angaben übereinstimmend keinen Zweifel aufkommen lassen. So viel steht aber fest, dass das zierlich gestochene Titelblatt mit der

Büste van Dyck's, mit den anderen Platten zusammen, aus einem Verlage auf den anderen überging, und mit Weglassung der Jahrzahl 1645 immer wieder in Anwendung kam — dann aber, dass in den Auflagen die älteren Adressen durchgängig fortfallen. — Die Güte des Abdrucks kann also zunächst auf die Reihenfolge schliessen lassen, und die Wasserzeichen im Papier die Verschiedenheit der Auflagen andeuten. — Also:

VII. Mit dem gestochenen Titelblatt und der Adresse G. Hendricx, ohne Jahrzahl (etwa 1663 oder 1665), wie auch Weber solche in jene Zeit plazirt — enthält 100 Portraits.

VIII. Das nämliche Titelblatt ward nächst Adresse unverändert beibehalten, aber auch ohne Jahrzahl (vermuthlich zu Brüssel von François Foppens zwischen 1680 und 1685 verlegt), mit 111 Bildnissen.

IX. Le Cabinet des plus beaux Portraits etc. heisst der neugedruckte Titel, neben dem aber auch noch der vorangeführte gestochene in lateinischer Sprache, indess mit dem Unterschiede geboten wird, dass die Adresse fortgeschliffen und dafür — Antuerpiæ. Henricus et Cornelius Verdussen. gesetzt erscheint. Die Jahrzahl fehlt (möchte zwischen 1710 und 1720 fallen). Bietet 126 Blatt nebst Register.

X. Antonii van Dyck. Konst. Kamer. Amsterdam 1722. mit 50 Portraits, von denen noch keines in den drei vorhergegangenen Auflagen Aufnahme fand.

XI. Le Cabinet de plus beaux Portraits etc. etc. A la Haye chez Jean Swart mit den nämlichen 50 Bildnissen — wodurch die Anzeige auf dem Titelblatte: „Cette ouvrage peut aussi servir pour Supplement au Cabinet du fameux van Dyck imprimez a Anvers“ gerechtfertigt wird.

XII. De Konst Kamer der allerschoonsten Portraiten. S Gravenhage 1728. Unverändert dieselben 50 Blatt.

XIII. Le Cabinet de plus beaux Portraits. A la Haye chez Alberts et van der Kloot. 1728. Ebenso diese 50 Blatt als 4. Auflage zu betrachten.

XIV. Le Cabinet de plus beaux Portraits, gleichzeitig unter dem holländischen Titel: De Konst Kamer der allerschoonste Portraiten. Amsterdam chez Mortier und Amsterdam by Covens en. Corn. Mortier. 1732. — Die fünfte und, so weit bekannt, die letzte Wiederholung der 50 Platten.

XV. Iconographie ou Vies des hommes illustres du XVII Siecle. A Amsterdam & Leipzig chez Arkstee & Merkus. 1759. Neue Auflage der Platten bei Verdussen.

§. 6.

Detail dessen, was von jedem Bilde zu bringen beabsichtigt wird.

Jetzt erst, nach Voraussendung dieser für unumgänglich nothwendig erachteten Präliminarien, wird es thunlich, mit mehrerer Sicherheit in die Einzelnheiten des bedeutenden Werkes einzugehen, um zunächst nachweisen zu können, welche Bildnisse in jeder der verschiedenen Ausgaben oder Auflagen anzutreffen sind. — Bei dem hohen Werthe aber, den der grösste Theil der Platten, insbesondere was die älteren Abdrücke anbelangt, im Kunstverkehr einnimmt, und in Erwägung, dass sowohl Antiquare, als auch ältere und neuere Auctionen, die werthvollen Blätter vereinzelt vorführen, weil wohl jedes derselben gleichsam eine eigene Geschichte hat — erscheint es angemessen, jedem einzelnen Bilde eine so genaue Beschreibung angedeihen zu lassen, dass der Unterschied bei den Abdrücken mit möglichster Sicherheit erkannt und gewürdigt werden könne.

Dennoch hat man es sich zur Aufgabe gestellt, bei Anführung jedes einzelnen Portraits folgende Ordnung zu beachten:

a. Eine jede Platte erhält bei ihrer ersten Erwähnung die laufende Nummer von 1 bis 185, welche die Ausgaben von I. bis VI. in Anspruch nehmen.

b. Demnächst soll bei diesen sechs Ausgaben eine zweite kleinere Zahl in Parenthese die alphabetische Reihenfolge der zu jedem Verlage gehörigen Kupfer vorrechnen.

c. Dem Namen der vorgestellten Person wird eine kurze biographische Notiz hauptsächlich in Rücksicht auf den Beweis der Möglichkeit des Zusammentreffens mit dem Maler beigefügt.

d. Angabe des Originals, sei es Gemälde, Vorzeichnung oder Radirung.

e. Specielle Beschreibung des Bildnisses im Stiche; etwas ausführlich, vorzugsweise mit Rücksicht auf die ausübenden Portraitmaler der Neuzeit, welche sich damit begnügen, ein abgezweigtes Kopf- oder Bruststück den Kunstausstellungen als Meisterstücke zuzuweisen. Die Vorsteher thäten jedoch sicher gut, wenn sie die Annahme von dergleichen Copieen gar oft nichts sagender Menschengesichter verweigerten, wenn das Portrait nicht wenigstens in Halbfigur erscheint und mindestens eine der Hände zu sehen kommt.

f. Abdrücke vor der Schrift.

g. Mit Unterschrift und sonstigen Merkmalen zur Unterscheidung der verschiedenen Abdrucksgattungen.

h. Bekannt gewordene Antiquare und Auctionspreise.

Ausgaben erster Hand (I—VI).

I. II. Martin van den Enden zu Antwerpen bei zweimaligem Abdruck der Platten, ungefähr von Ao. 1632 bis 1641.

Bei gediegenen Kenntnissen in seinem Fache, im Besitze geeigneter Mittel, kein Opfer scheuend, ist es dem vor Kurzem verstorbenen Kunsthändler Hermann Weber in Bonn durch unablässiges Forschen, Sinnen und Trachten, vor allen Anderen besonders glücklich gelungen, die Quellen zu entdecken und in's Klare zu legen, welche die Iconographie van Dyck's nach und nach zu einem so breiten Strome haben heranwachsen lassen. — Vielfache Vergleiche mit den Angaben älterer und neuerer Cataloge haben nur zu dem Resultate geführt, dass Weber's „Catalogue des Estampes anciennes, I. Partie — Portraits gravés par et d'après Antoine van Dyck" (wie seine letzten Arbeiten) jedenfalls unter die Meisterwerke in diesem Genre zu zählen ist, und daher nichts Besseres geliefert werden kann, als seinen Feststellungen zu folgen, wonächst aus der Introduction folgender Bericht hier nur in wenig veränderter, dem Ganzen zusagender Form Platz finden möge.

„Die erste Ausgabe der Platten ist diejenige, welche die Adresse des Verlegers oder Druckers Martin van den Enden in Antwerpen führt, des nemlichen, der mit seinem Namen den grössten Theil der schönen Blätter bezeichnet hat, welche nach den Meisterstücken von Rubens gestochen sind. — Leider finden sich keine Nachrichten über das Leben dieses Mannes vor, und man weiss nicht einmal, ob er die Platten, welche mit seinem Namen bezeichnet sind, als Eigenthum besass, oder nur den Abdruck derselben übernommen hatte. Indessen lässt der Vermerk, dem man auf einer späteren Ausgabe im Verlage von Gillis Hendricx begegnet: „Ab Antonio Van Dyck Pictore ad vivum expressae ejusq: Sumptibus aeri incisae", glauben, dass van Dyck selbst im Besitze der Platten verblieben war, wogegen M. van den Enden nur den Abdruck und den Verkauf der Blätter besorgte."

(Uebrigens hat unser Meister auch diesen seinen Geschäftsfreund durch Zeichnung seines Portraits in schwarzer Kreide, mit Bister verwaschen, verewigt. Das Original war in der Collection von Mariette und wurde bei dessem Nachlasse unter Nr. 904 mit 830 Francs bezahlt. — Schade, dass zeitgemäss kein Kupfer gefertigt wurde, aus dessen Unterschrift sich wenigstens einige nähere Nachricht über den zu seiner Zeit so ausnehmend thätigen und unternehmenden Verleger hätte ergründen lassen.)

Die Zahl der Bildnisse im Verlage des Martin van den Enden, oder vielmehr solcher mit dessen Adresse versehen, beträgt vierundachtzig. — Es hat den Anschein, als wenn diese Anfangs zwei besondere Sammlungen gebildet hätten, von denen die eine die

Portraits der Künstler und Gelehrten, die andere dagegen die der Prinzen, Prinzessinnen und der Heerführer enthielt. — Man ist jedoch weit entfernt, behaupten zu wollen, dass die Portraits schon zu Zeiten des ersten Verlegers in eine oder zwei Folgen oder Bänden zusammengestellt gewesen wären, welche eine bestimmte Anzahl Blätter enthielt, vielmehr wird man zu der Ueberzeugung angeregt, dass die Kupfer, je nachdem die Stecher mit ihren Arbeiten zu Stande kamen, vereinzelt in den Kunsthandel gelangten, und Gillis Hendricx der erste war, der aus ihnen eine Sammlung bildete. — Trotz der unablässigsten Nachforschungen konnte kein früheres Titelblatt, als das von Gillis Hendricx v. J. 1645 ermittelt werden. — Danach sind alle früheren Jahreszahlen, welche bei Möhsen, Ebert, Heller und Anderen die Zeit der ersten Ausgabe feststellen wollen, durchaus unzuverlässig, wogegen die angezeigten Titel gänzlich zu verwerfen sind, da solche lediglich beliebige Compositionen früherer Besitzer von mehr oder minder hergehörigen Portraits zu sein scheinen, wie namentlich in Heller's praktischem Handb. III. Bd. S. 90. ad 1., Icones Principum — numero CX. — Antv. 1636. — und ad IV. Antv. 16 . . . van Enden excudit hinreichend beweisen, wie schwankend die Nachrichten aufgefasst und wie wenig chronologisch solche aneinander gereiht worden sind.

So viel sich nun aus den spärlichen Data's combiniren lässt, so dürften die ersten Platten bei Martin van den Enden etwa im Jahre 1632 erschienen sein, indess es feststeht, dass er dieselben noch im Jahre 1641 besass, wo das Todesjahr des Abtes Scaglia auf dessem Bildniss noch mit der Adresse Mart. v. d. Enden angesetzt ist.

Es giebt wohl keine Abdrücke vor der Adresse: „Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.", oder man wollte denn „die Probedrucke" vor der Schrift daher rechnen; und alle Blätter mit Unterschriften, die man für Abdrücke vor der Adresse ausgiebt, sind in der That nichts anderes, als spätere Producte nach dieser gelöschten Adresse. — Die Platten haben durchweg die nämliche Einrichtung und Ausstattung und weichen nur in den Dimensionen in etwas von einander ab, indem sie in der Höhe gesehen $8^3/_4$ bis 10″ und in der Breite von $5^1/_2$ bis $7^1/_4$″ variiren. — Ein einfacher Strich umschliesst das Bild in Hochviereckform. Die Unterschrift mit grossen lateinischen Lettern steht frei auf dem Papier, und darunter dicht über dem Plattenrande der Name des Malers und Stechers, entweder über einander, oder auch wohl gleich hoch in einiger Entfernung aus einander, wogegen die vorerwähnte Adresse sich allemal buchstäblich unverändert nach Rechts zu wiederholt.

Die beiden Abtheilungen, welche Weber beim ersten Erscheinen voraussetzt (denn es steht fest, dass van den Enden diese

84 Blätter zweimal verlegte), lassen sich leicht abzweigen, indem 60 Blatt Künstler und Gelehrte bei der ersten Ausgabe, mit einer Zeile Unterschrift, den Namen des Stechers entbehren, wogegen die anderen 24 Portraits der Prinzen, Damen und Heerführer gleich von Hause aus mehrere Zeilen Unterschrift erhalten haben und mit dem Namen des Stechers bezeichnet sind. — Zur Vermeidung der gar zu vielen Unterabtheilungen werden jedoch hier die Blätter allzumal gleich nach dem Alphabete rangirt, wo sich denn auch bei der speciellen Beschreibung ergeben wird, welcher Abtheilung solche beizuzählen wären, und ob sie der ersten Ausgabe oder der erneuerten Auflage angehören, so weit nämlich der Name des Stechers inzwischen beigefügt und einzelne Correcturen mit den Unterschriften vorgenommen wurden.

1 (1). ALBERT, PRINZ VON AREMBERG, ein Sohn des Fürsten Robert und der Rheingräfin Claudia, geb. 1600, ward von Kaiser Ferdinand III. zum Herzog von Barbançon ernannt, und starb in Madrid 1670. Er war Unterdechant des Ordens vom goldenen Vliess.

Van Dyck hat diesen Prinzen wohl mehrere Male gemalt, namentlich in einem grossen Tableau zu Pferde, bekannt durch die Stiche von P. Baillu und R. Earlom, dann aber auch einmal gezeichnet, welches Original zunächst dem Kupfer zum Grunde vorgelegen haben mag, was in der Sammlung Aufnahme fand.

Kleine Büste im Cürass mit steifstehendem Halskragen, unter welchem nur ein Theil der Rüstung zu sehen ist. Originalzeichnung in schwarzer und rother Kreide, wenig getuscht, und mit einigen Federstrichen auf weisses Papier; 6″ 3‴ hoch, 4″ 6‴ breit. Oben rechts geschrieben: „le Duc de Arbergh."

Stammt aus dem Cab. Goll v. Frankenstein in Amsterdam, war im Cab. v. Rumohr Nr. 3409 für 6 Thlr., dann im K. K. von R. Weigel Nr. 16793 für 10 Thlr.; weiter bei Jungmeister Nr. 2053 für 5 ⅓ Thlr.; jetzt in dem Cat. von Herman Detmold Nr. 944, wo es für das Portrait des Pfalzgrafen Wolfgang von Neuburg gehalten wird. — Brachte 18 Thlr.

In dem Stiche von S. Bolswert: „Halbfigur ganz nach Rechts gewandt; das schöne jugendlich frische Antlitz mit hoher Stirn, zierlichen Lippen und Kinnbart ist dem Beschauer in ¾-Form über die rechte Schulter zugekehrt. Von dem unbedeckten Kopfe wallt das Haar breit und üppig bis auf die Schultern herab. Den Körper deckt volle Rüstung, darüber ein breiter Kantenkragen mit ausgezackten Spitzen um Hals, Schultern und Nacken, dann auch die Kette des goldenen Vliesses. Die linke Hand unbedeckt, vorwärts hoch gehalten, stützt sich auf den senkrecht aufgestellten Commandostab, indess der rechte Arm dicht am Leibe, die Hand

gehoben gegen die Brust liegt. Um die Hüften ist eine sehr breite faltenreiche Feldbinde geschlungen. Vor der Figur ist noch der Griff des Schwertes sichtbar. Im Hintergrunde links ein zurückgezogener Vorhang, rechts Luftperspective. Im Stich 9¼″ hoch, 6¾″ breit."

a. Vor aller Schrift: ein Exemplar im Brittischen Museum, das zweite in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

b. 1. Abdr. mit vierzeiliger Unterschrift:
ALBERTVS.PRINCEPS.COM.AREMBERG.PRINC.BARBANSOM.COM.AEIGRO-MONTAN.ET RVP.IN ARDENN.VICECOM.DAVENS.PER HANNON.ET CIVIT LEOD.ET MONTI.IN HANNON.ADVOCAT.PERPET.AVR.VELL.EQ.
Tiefer in einer Reihe, dicht über dem unteren Plattenrande links: *S. A. Bolswert sculp.,* in der Mitte: *Ant. van Dyck pinxit,* und weiter nach rechts zu: *Mart. van den Enden excudit — Cum priuilegio.*

c. 2. Abdr., unterscheidet: dass statt BarbansoM, AEigrOmontan und PEr die Worte *BarbansoN — Aigremontan* und *PAr* berichtigend gesetzt, dann aber auch hinter einigen Worten Punkte angebracht wurden. — Alles Uebrige blieb unverändert; nur am Schluss hinter EQ. zugesetzt *ETC.*

Die Abdrücke mit der ältesten Adresse haben sich ziemlich selten gemacht, und werden selbst in den bedeutenderen Sammlungen vermisst. Nur bei Alibert findet man sie allzumal vereinzelt, dann bei R. Weigel in einem Bande vereinigt, worüber am Schluss der Ausgabe von Mart. v. d. Enden ein Näheres berichtet werden soll.

Winkler Catal. III. N. 1387 brachte einen zweiten Abdruck mit Barbançon ohne Preisangabe, und einen solchen besitze ich auch in schöner Erhaltung.

Catal. Silvestre p. 245. Eprv. Mart. v. d. End.

Weber aber bot unter Nr. 66 eine Adresse der ersten Sorte von grösster Seltenheit mit BarbansoM und Aeigr. für 8 Thlr. aus, der auch wohl einen Abnehmer fand, denn in der Auction seines Nachlasses kommt unter N. 567 nur ein Abdruck zweiter Gattung mit BarbansoN vor, der für 4 Thlr. fortging.

2 (2). BALEN (BAELEN), HEINRICH VAN — Geschichtsmaler, geboren zu Antwerpen um 1550 oder 1560, Schüler von Adam van Oort (Noort) und erster Lehrer van Dyck's; starb am 17. Juli 1632 in seiner Vaterstadt und ist dort in der St. Jacobskirche zusammt seiner Hausfrau Margar. Bries begraben, wie ein alldort errichtetes Epitaphium mit den gemalten Bildnissen der beiden Eheleute durch eine latein. Inschrift bekundet.

J. Smith P. III. p. 8. N. 26 gedenkt dieser beiden Portraits, giebt aber auch keine weitere Nachricht, als dass jedes derselben in ein besonderes Medaillon oval gefasst ist. — Weiter aber wird berichtet, dass das zur Iconographie gestochene Bildniss nach einer Originalzeichnung en grisaille auf Papier, 9″ hoch, 6¼″ breit, im Besitze des Herzogs von Buccleuch, von P. de Jode herrührt. — Letzteres ist wohl eine unrichtige Angabe, denn das hergehörige Portrait ist eine Arbeit von P. Pontius.

Eine vortreffliche Studie des nämlichen Bildes in Kreide gezeichnet kam vor in der Sammlung von Sir Thom. Lawrence P. R. A.

Mehr denn Halbfigur, nach rechts stehend vor einer Säule,

in weitem Mantelüberwurf von heller Farbe mit breitem dunkeln Sammetkragen und Umschlag gehüllt. Der bedeutungsvolle Charakterkopf mit scharf markirten, aber edlen Zügen wendet den Blick dem Beschauer zu. Das Kopfhaar kurz in ungekünstelten, nur dünnen Locken reicht bis zum Ohre herab. Der Lippenbart lang und breit, bedeckt ungeregelt zum Theil den Mund. — Der Kinnbart voll, doch kurz, endigt in einer Spitze. Ein breiter faltenreicher Linnenkragen runder Form umgiebt den Hals. Die rechte Hand hält das eine Ende des Mantels vor die Brust. Die linke dagegen umfasst mit voller Faust einen kleinen Modellkopf, der vor dem Maler auf einer zur rechten Seite vorkommenden Platte liegt. — Der Hintergrund ausser der schon erwähnten runden Säule mit Untersatz ist durchweg nur glatt schraffirt. Im Stich 8″ hoch, 5¾″.

Eines Abdruckes vor der Schrift wird nur bei der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien, und zwar noch in unvollendetem Zustande gedacht.

1. Abdruck mit Schrift führt nur den Namen

HENRICVS VAN BAELEN,

und tiefer links: *Ant. van Dyck pinxit* — rechts: *Mart. van den Enden excudit. Cum privilegio.*

2. Abdruck — erhielt als Zusatz den Namen des Stechers: „Paul du Pont sculp“ in kleinen Lettern, gerade unter dem Namen des Malers dicht über dem unteren Plattenrande.

Weber N. 140, ein Exempl. vor dem Namen des Stechers, vortrefflich erhalten, mit zollbreitem Rande, 6⅔ Thlr. — N. 144, ein zweites derselben Gattung, aber mit wenig Rand, unten beschädigt, die Adresse von M. v. d. End. ausgekratzt, wahrscheinlich um einen Abdruck vor dieser Adresse zu fabriciren, galt doch noch 2⅔ Thlr. — Bei der Nachlassauction kam keiner dieser Abdrücke weiter vor.

Winkler III. N. 1334, 2. Abdr. mit „Pont“, ⅙ Thlr.

Franck N. 3163, dem Anschein nach auch wohl nur 2. Abdruck, da des Stechers Name nicht als fehlend hervorgehoben wird, 3 fl. 20 kr.

Schildner (Leipz., Septbr. 1845. N. 777): ausdrücklich verm. 1. Gattung vor dem Namen des Stechers. 2⅗ Thlr.

Silvestre p. 260: Exemplar vor dem Namen des Stechers. — Jam. Hazard N. 1597: nicht zu erkennen, ob im ersten oder zweiten Abdrucke.

R. Weigel Kunstkatalog XXVII. p. 108. N. 127, m. „M. v. d. Enden.“ 6 Thlr. — (Lasalle) p. 104. N. 578. Tr. belle apreuve du second état.

3 (3). BARBÉ, JEAN BAPTISTE, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen 1572, nach Anderen aber erst gegen 1585, aus einer wohlhabenden Bürgerfamilie; war entweder ein Schüler oder ahmte die Manier von Wierx nach. Er besuchte Italien, und beschäftigte sich nach der Heimkehr in sein Vaterland mit Anfertigung kleiner zierlicher Heiligenbilder und Vorstellungen aus der biblischen Geschichte. Weder Weber, noch Immerzeel wussten das Todesjahr auch nur muthmasslich anzugeben. In der Iconographie par M. V** Amsterd. 1759 wird dasselbe jedoch mit Bestimmtheit auf 1650, und zwar in einem Alter von 68 Jahren, angezeigt, indess erwähnte der letztere Biograph keine Reise nach Italien.

Die Originalzeichnung in Kreide besitzt R. Weigel in Leipzig, siehe Aehrenlese auf dem Felde der Kunst N. 695.

Fast Kniestück einer aufrecht stehenden Figur, beinahe en Face, kaum merklich nach Rechts zu gewendet. Ein markirtes trockenes Gesicht mit wenig eingebogener, breiter, an der Spitze gerundeter Nase, sieht scharf und ernst den Beschauer an. Kopf- und Barthaar am Kinn kraus, aber kurz, doch der Lippenbart lang mit breit flatternden Enden. Um den Hals ein runder faltenreicher herabfallender Linnenkragen; das lange dunkle Wamms mit einer Reihe Knöpfe hat weite Aermel von Seidenzeug. Der Mantelüberwurf deckt von der Schulter herabfallend die ganze rechte Seite, so dass Arm und Hand nicht zu sehen sind. Dagegen ist der linke Arm ganz in Sicht, und zwar nach oben zu gebogen, so dass die ziemlich grosse Hand flach mit ausgespreizten Fingern den Mantelumschlag gegen die rechte Seite der Brust andrückt. — Im Hintergrunde Fuss und Schaft einer viereckigen Säule; der Rest glatt und dunkel schraffirt. Im Stich 8 1/8″ hoch und 5 7/8″ breit.

Vor der Schrift ein Exempl. im Brittischen Museum, ein anderes in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdruck mit einer Reihe Unterschrift:

IOANNES BAPTISTA BARBE,

tiefer links: *Ant. van Dyck pinxit,* und rechts: *Mart. van den Enden excudit.* — *Cum priuilegio.*

2. Abdruck ebenso, doch mit Zusatz von S. a Bolswert sculp., unter dem Namen van Dyck's.

Weber p. 51 unterscheidet bei diesen Abdrücken doch noch drei verschiedene Gattungen:

a. Vor dem Accent über dem Buchstaben *E* am Ende des Namens Barbé.
b. Mit dem Accent hinter diesem Buchstaben nach Rechts zu; und
c. Der Accent ist genau über das É gesetzt.

Auct.-Catal. Winkler III. N. 1334. Mart. v. d. End. exc. — P. Pontius? sc. (wohl Druckfehler.) 1/6 Thlr.

Strnb. Mand. IV. N. 2363. 1. Abdruck vor dem Namen des Stechers, vor dem Accente über dem E, mit Adresse Mart. v. d. End. 2 5/12 Thlr.

Silvestre p. 245 ganz ebensolches Exemplar.

van Hulthem N. 1104, ad 1. Mit der Adresse, dem Namen von Bolswert, aber noch vor dem Accent über dem E.

James Hazard N. 1534, mit der Adresse M. v. d. Enden, ohne Angabe, ob mit oder vor dem Namen des Stechers.

Weber N. 68 vor dem Namen des Stechers 4 2/3 Thlr., N. 69 mit dem Namen Bolswert, aber noch ohne Accent über dem E, 3 5/6 Thlr.

Bei Weber's Nachlass-Auction N. 568 und 569 galt der erste Abdruck 3 5/6 Thlr., der andere 2 1/6 Thlr.

Auct. Seidel (Leipz., Sptbr. 1854. N. 183). Vor dem Namen des Stechers. 3 Thlr. — (Lasalle) p. 102. N. 560. Superbe epreuv. du premier état. — R. Weigel XXVII. p. 168. N. 127. Mit der Adresse M. v. d. End, ohne nähere Angaben. 6 Thlr.

4 (4). **BAZAN ALVARES,** MARQUIS DE SANTA CRUS, aus einer berühmten Familie Spaniens, der Sohn von Alvaro Bassano, Mark-

grafen von Santa Cruz, Admiral unter König Philipp II., wurde geboren 15.., gelangte selbst zu der Würde eines Generalcapitains der spanischen Galeeren, und war Gouverneur in Belgien, als mit ihm der letzte Mannesstamm dieser vornehmen Familie i. J. 1646 ausstarb.

J. Smith P. III. p. 193. N. 671 kannte nur das Original en grisaille auf Papier gemalt, 9″ hoch, 7″ breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch, was als Vorzeichnung für den Kupferstich diente.

Halbfigur en Face, kaum merklich nach links gewendet. In voller schwerer Rüstung; am Halse ein glatter, ziemlich breiter Umschlagekragen. Eine breite Feldbinde von der linken Schulter nach der rechten Seite quer über die Brust gehangen, ist oben nach dem Rücken zu in eine grospauschige Schleife aufgebunden. Aufrecht stehend neben einer crenellirten Säule, vor sich eine Brüstung, auf der die Pickelhaube ruht, umfasst die rechte Hand diese an der oberen Wölbung, indess die linke, den langen Commandostab haltend, sich gegen den unteren Theil des nämlichen Helmes anlehnt. — Das kräftige bedeutungsvolle Antlitz eines Mannes von etwa 50 Jahren, voll Ernst und Würde, hat über der hohen Stirn nur schwaches, kurzes Haar. Der obere Lippenbart voll und kräftig mit lang ausgehenden Spitzen, sorglich in die Höhe gedreht. Der untere Lippenbart ist mit dem kurzen, glatt abschneidenden Kinnbarte vereinigt. — Ausser der schon angeführten Säule zur Linken des Hintergrundes ist der übrige Raum des Stiches von 8″ Höhe bei 6⅛″ Breite. Dunkel schraffirt.

Vor der Schrift „ein Exemplar im Britt. Museum."

Die 1. Abdrücke. Unterschrift dreizeilig:

EXCELLMUS. D. DON. ALVAR. BAZAN. MARCH. STA CRVC. CATH. MA. A. STAT. CONSIL ET CVBICVL. OCEAN. QVACVNQ HISP. MOMARCH DOMIN — PROPRAEF. BELGIOR. ARM. PER. BELG. GVBERN.

Tiefer, dicht über dem unteren Plattenrande, links: Paul Pontius sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

Die 2. Abdrücke erkennt man an den hinter jedem Worte angebrachten Punkten und in der Abänderung des Wortes BELGIOR., in der dritten Reihe in REGIOR.

Catal. Paig. Dijonval N. 3563. Ebenso Silvestre p. 260. Beide Mart. v. d. End., aber ohne Angabe, ob aus der 1. Ausgabe oder der 2. Auflage. Selbst Alibert hebt nicht den Unterschied hervor. — Auch nicht in Auction Winkler III. N. 1404. ⅓ Thlr. — Dagegen Catal. Weber N. 145 ausdrücklich vermerkt: 1. Abdruck mit den Worten Propraes Belgior. — gut erhalten 6⅔ Thlr. — und brachte das Blatt in dessen Nachlass-Auction N. 599 5 Thlr. ein.

(Lasalle) p. 104. N. 579. Admirable epreuve du prem. état, avec le mot Belgior au lieu de Regior et avant les points a la fin de chaque mot; elle est signé P. Mariette 1668 au verso, et d'une conservation parfaite, avec des jolies marges. Extérmement rare.

5 (5). BLANCATCIO FRA. J. LELIO (eigentlich BRANCACCIO LAELIUS). Marchese von Montesilvano, Maltheserritter, ein be-

rühmter General zu Ausgang des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Er war in Neapel geboren und trat früh in den Orden, mit dem Vorsatze, sich gänzlich dem Kriegsdienste zu widmen. Vierzig Jahre folgte er dem selbstgewählten Berufe und stieg von Stufe zu Stufe bis zu den höchsten Stellen. In den Niederlanden, namentlich bei der Belagerung von Ostende, gewann er das volle Vertrauen des Erzherzog Albrecht von Oesterreich, dann kämpfte er in der Lombardei zu Gunsten der Genuesen gegen Frankreich und Savoyen mit glücklichem Erfolge. Später noch wurde der Held nach Spanien berufen und zur Würde eines Staatsrathes erhoben, genoss jedoch diese Auszeichnung nur kurze Zeit, indem er bald darauf mit Tode abging. Sein Anverwandter Adr. Brancaccio, Herzog von Castelnuovo, hat ihm 1638 zu Neapel in der Kirche de Scto. Angelo a Nido ein schönes Ehrendenkmal errichten lassen.

Ein Original-Vorbild ist selbst in dem Cataloge von J. Smith unbekannt, und man möchte zweifeln, ob van Dyck Gelegenheit fand, mit dem General zusammenzutreffen, und daher eher anzunehmen sein möchte, dass der Maler das Bild nach einem älteren Gemälde zeichnete und mit eigenem Geiste belegte. Doch begegnet man einer Kreidezeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Albrecht, vormals des Herzogs von Sachsen-Teschen, in Wien. Halbfigur stehend, $^3/_4$ nach rechts gewandt, in schwerem Harnisch und dadurch steifer Haltung, hält den langen Commandostab mit emporgebogenem rechten Arm in der mit dem Panzerhandschuh bewehrten Hand, voll Faust erfasst, senkrecht empor. Der linke Arm, mit einer Feldbinde umwunden, hängt nachlässig zum Schwertgriff herab; die Hand ist nicht zu sehen. Auf der Brust ist ein grosses Maltheserkreuz in dem blanken Kürass matt eingeschliffen. Um den Hals ein glatter steifer Leinwandskragen, halbmondförmig, vorne in gerader Linie mit abstehenden Ecken. Das würdige Antlitz eines noch kräftigen Greises, wennschon mit ganz kahlem Schädel, richtet den Blick ernst auf den Beschauer. Der Lippenbart, nur mässig in die Höhe gekämmt, lässt den Mund unbedeckt; der Kinnbart, voll, doch kurz, schneidet am Halse in viereckigter Form ab. — Hinter der Figur eine Mauerbrüstung, auf welcher oben rechts in der Ecke der Helm aufgestellt ist. Im Stich nur $7^3/_8$″ hoch, 6″ breit.

Zwei Abdrücke vor der Schrift im Brittischen Museum, wovon der erstere noch mit weissem Helmbusch.

Die Abdrücke mit Unterschrift sind sich überall gleich in beiden Auflagen. Drei Zeilen:

FRAI. LELIO. BLANCATCIO. COMMENDAT. MELIT. MARCH. MONTSILVAN. A.
CONSIL. COLLATER. NEAPOL. CATH. MA. A. CONS. STAT. — ET
SVPREM. CAMPI. MARSCHALC.,

darunter nach links: *Nicola. Lauwers sculp.*, in der Mitte: Ant. van Dyck, und nach rechts zu: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

Das Blatt in diesen ersten Abdrücken zeigt sich nur selten in den bekannten grossen Sammlungen, doch war es im Catal. Paignon Dijonval N. 3530. — Silvestre p. 353. — Jam. Hazard N. 1582. — Weber N. 135 wohl erhalten, doch nur mit kurzem Rande, 5 Thlr., wofür es seinen Käufer fand, denn das Blatt kam in der Nachlass-Auction nicht weiter vor.

La Motte Fouquet p. 43. — (Lasalle) p. 104. N. 577. Fort belle epreuve du 1. état.

6 (6). BOSSCHAERT, THOM WILLEBORTS, Geschichtsmaler und Director der Academie zu Antwerpen, war 1613 zu Bergen op Zoom geboren, lernte bei Gérard Seghers, besuchte Italien, ahmte van Dyck nach und arbeitete Anfangs viel an fremden Höfen, dann aber insbesondere an Altar- und Kirchengemälden für die Niederlande. Schon 1649 wählte ihn die Academie einstimmig zu ihrem Director. Er starb am 23. Jan. 1656, noch nicht 43 Jahre alt, und wurde bei den Carmelitern begraben, in deren Kirche man sein Epitaphium findet. — Bei Annahme des Geburtsjahres auf 1613 hält es schwer, die Zeit zu ermitteln, wenn und wo van Dyck den jungen Thom. Bosschaert portraitirt haben kann. Als Ersterer 1626 aus Italien heimkehrte, war der Letztere erst 13 Jahre alt, als jener 1632 nach England ging, 19 Jahre, und doch erscheint das Bild, einen Mann von etwa 25 bis 30 Jahren vorzustellen.

Von dem Verbleib der Original-Vorzeichnung wusste selbst J. Smith keine Auskunft zu geben, und beschreibt das Portrait P. III. p. 230. N. 822 nur nach dem ihm vorgelegenen Kupfer eines anonymen Künstlers, was er übrigens, wohl von der Adresse verleitet, einem Stecher Mart. van den Eynden zuerkennt.

Ein überaus wohlerhaltenes Exemplar dieses seltenen Blattes aus R. Weigel's Kunstcabinet liegt vor.

Ein junger schöner Mann, bis auf die Hüften herab im Bilde, ist mit dem Körper im Profil nach links gewandt, kehrt aber den Kopf in $^3/_4$ Face zurück, das grosse sprechende Augenpaar ausdrucksvoll auf den Beschauer gerichtet. Die Oberlippe beschattet nur ein mässiger Bart, und an der Unterlippe ist nur eine kleinere Haarflocke bemerkbar. Dagegen fällt das Kopfhaar in üppiger Fülle ungekünstelt wellenförmig auf Schultern und Nacken herab. Ein breiter weisser glatt herabfallender Kragen umgiebt den Hals. Von der Bekleidung ist nur ein Theil des oberen Aermels zu sehen, denn ein weiter faltenreicher Mantel, dessen eine Seite über den nach obenzu gebogenen linken Arm geworfen ist, umhüllt die ganze Figur; nur die Hand tritt vor, welche in der Höhe der Brust die andere Seite des Mantels erfasst. Den Hintergrund füllt eine schraffirte Wandfläche aus.

Die Form und äussere Ausstattung weicht wesentlich von den übrigen Blättern des van den Enden'schen Verlages ab. Höhe im Stich $8^1/_2$″, Br. $6^1/_2$″.

Unterschrift in zwei Reihen:
THOMAS WILLEBOIRTS BOSSCHAERTS
Pictor,
dann nur noch tiefer nach rechts zu: Martinus van den Enden excudit. Dann aber weder der Name des Malers, noch des Stechers, auch nicht der sonst überall vorkommende Zusatz: Cum priuilegio, weshalb einiger Zweifel darüber erlaubt sein dürfte, ob das Blatt rechtzeitig in dem berühmten Verlage erschien. Jetzt ist die Platte gänzlich verschwunden, nachdem nur wenige Abdrücke gemacht sein mögen.

Vor der Schrift soll ein Abdruck im Brittischen Museum aufbewahrt werden.

Mit der Schrift giebt es nur die einzige vorbeschriebene Gattung.

Auct. Winkler III. N. 1338. Hollandus Pictor. 1/6 Thlr.

Alibert p. 143 unter Portraits par des Graveurs annonymes. Edition M. v. d. End. — Silvestre p. 269 und James Hazard N. 1634. — (Lasalle) Par. Anno 1856. N. 559. Superbe epreuv. avec une marge de 20 Millim.

Weber N. 365. Schöner Abdruck, doch bis zum Rande verschnitten, 3⅔ Thlr.; kam in der Nachlass-Auction nicht weiter vor.

7 (7). BREUCK, JACOB DE, Bildhauer und Baumeister, gebürtig zu Mons, arbeitete für die Königin Maria von Ungarn, damalige Statthalterin in den Niederlanden. Er war Lehrmeister des Johannes von Bologna. Zufolge Guiccardini florirte dieser Künstler um 1540. Nach diesen Angaben in Füssli Künstler-Lexicon kann dieser Jacob de Breuck nicht füglich Zeitgenosse von van Dyck gewesen sein, denn Maria, Schwester Kaiser Karl V., war 1505 in Brüssel geboren, erhielt die Regentschaft in den Niederlanden 1530, nach dem im Jahre 1526 erfolgten Tode ihres Gemahls, König Ludwig II. von Ungarn, und starb in Spanien 1558.

Immerzeel p. 95 giebt ihm St. Omer zum Geburtsorte, und ein ausführliches Verzeichniss seiner Bauten und Standbilder in Mons, seiner Leistungen für Kaiser Karl V. und für die Königin Maria von Ungarn noch im Jahre 1554, weiss aber weder sein Geburts-, noch Todesjahr anzugeben.

Es kann wohl nur dieser alte Breuck gewesen sein, dessen Bildniss van Dyck nach einem älteren Gemälde zur Iconographie copirte. Die ganze Ausstattung und das Costüm, in welchen der langbärtige Greis erscheint, gehören jedenfalls dem früheren Jahrhundert an, und es ist mir nicht gut möglich, der sonst allgemein aufgestellten Ansicht mich anzuschliessen, dass dies Bildniss dem Jacob de Breuck, beigenannt der Junge, welcher um 1612 gleichfalls in Mons als Baumeister blühete und noch 1656 in Wirksamkeit lebte, gelten soll, obgleich viele Berichterstatter ihn dafür gehalten wissen wollen. — Wenn der jüngere Jac. de Breuck noch 1656 in Thatkraft lebte, kann derselbe unmöglich schon 1630, als v. Dyck seine Vorzeichnungen zum Abdruck für Mart. v. d. Enden fertigte, so alt ausgesehen haben; auch drängen sich grosse Zweifel darüber auf, dass er wohl schwerlich ein von seinen Zeitgenossen so völlig abweichendes Costüm getragen haben würde.

Ein Originalbild oder Vorzeichnung ist nicht zu

ermitteln und wird selbst bei J. Smith P. III. p. 208. N. 734 nur nach dem Stiche von Pontius beschrieben.

Mehr denn Halbfigur, bis auf die Hüften herab zu sehen. Aufrecht stehend fast en Face, nur ein wenig nach links gehalten. Ein alter würdiger Greiseskopf, mit kleinen, aber scharfen Augen nach links blickend. Ueber der hohen gefurchten Stirne nur spärliches Haar glatt anliegend, was blos bis zu den Ohren reicht, dagegen unter der kleinen, aber gebogenen, doch breiten Nase ein sehr starker Lippenbart, der den Mund gänzlich verdeckt, und am Kinn ein auffallend schöner langer und breiter Bart, in zwei Enden ausgehend, tief auf die Brust herabfällt. Das helle Kleid mit dunkelem Bortenbesatz erinnert an das Costüm in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Mantelüberwurf ruht auf der rechten Schulter und deckt den Oberarm, die Hand dagegen kommt vor und erfasst unter der Brust die andere Seite des Mantels, welcher, über den Rücken unter dem linken Arme fortgehend, den Körper umhüllt. Die linke Hand, welche über den unteren Randstrich bis in die Unterschrift hinausreicht, hält einen Zirkel. Der Hintergrund durchweg nur glatt schraffirt. Höhe der Platte 8½″, Br. 6⅜″.

Vor der Schrift: Coll. Alibert p. 128, Gallerie des Erzherz. Albrecht in Wien; und nach Weber p. 67 kam ein solches, wenn auch schlecht erhaltenes Exemplar in einer Londoner Auction am 8. Mai 1850 vor.

Die ersten Abdrücke mit Schrift eine Zeile:

JACOBVS DE BREVCK,

und darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

Erst die zweiten Abdrücke bekamen den Namen des Stechers: „Paul Pontius sculp." unter den des Malers zugesetzt.

Paign. Dijonval N. 3566. 2. Abdr. mit dem Namen des Stechers. Ebenso Silvestre p. 260. Auch Del. Marmol N. 1526.

Catal. James Hazard N. 1601 vor dem Namen Pontius. — Sternbg. Manders IV. N. 2560. Ebenso ein 1. Abdruck. 2⅔ Thlr.

Weber N. 147. Herrlich erhaltenes Exemplar der ersten Gattung, vor dem Namen des Stechers, 5⅔ Thlr., dann N. 148 ein zweites gleicher Art, aber nur wenig Rand, 5 Thlr., und ein drittes N. 149 in zweitem Abdrucke mit Pontius Namen vollständig gut erhalten 4⅔ Thlr. Zur Nachlass-Auction war nur noch der letzte Abdruck geblieben, N. 600. 2⅓ Thlr.

La Motte Fouquet p. 46. N. 257 mit Pont. sc. und der Adresse M. v. d. End. Sig. Mariette 1669.

(Lasalle) p. 104. N. 580. Admirable epreuve, du 1. état. d'une conversation parfaite, avec des jolies marges.

8 (8). BROUWER (BRAUWER) ADRIAN, niederländischer Maler, geb. zu Harlem (de Piles meint von Oudenarde) im J. 1608, lernte bei Fr. Hals, und zeichnete sich in kleinen Historienstücken, Bauerngesellschaften, Wachtstubenscenen und den gleichen Genrebildern ganz vorzüglich aus. Er führte ein unstetes wüstes Leben, war nirgends zu fesseln, was selbst dem Meister Rubens nicht gelang, der weder Opfer, noch Mühe scheute, ihn in Antwerpen

festzuhalten. Es trieb ihn nach Paris, von wo er in dem jämmerlichsten Zustande körperlicher Zerrüttung nach Antwerpen zurückkehrte, und dort, kaum 32 Jahre alt, 1640 im Spitale starb, auch Anfangs auf dem Armenkirchhofe der Pestkranken begraben wurde. Kaum aber erfuhr Rubens den Tod seines früheren, wenn auch undankbaren Schützlings, so liess er den Leichnam ausgraben und besorgte demselben eine Begräbnissstelle in der Carmeliterkirche, mit den Feierlichkeiten, die eines so grossen Talents, wenn auch demoralisirten Genies, würdig waren.

Originalvorzeichnung en grisaille auf Papier $9\frac{1}{2}''$ hoch, $7\frac{1}{4}''$ breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch.

Halbfigur nach rechts. Das runde frische Gesicht mit keckem Auge, langem mild in die Höhe gestutzten Lippenbart, bei nur unbedeutendem Zwickelbärtchen, sieht man fast en Face. Der Kopf ist mit sehr reichlichem Haarwuchs bedeckt, der in üppiger Fülle und ungeordneten Locken breit nach dem Rücken zu herabfällt. Den frei heraustretenden Hals umgiebt ein glatter weisser Kragen, der tief auf die Schultern herabreicht. Ueber dem schlichten, prall anliegenden Wammse mit einer Reihe dicht an einander gesetzter Knöpfe ist ein umfangreicher Mantel von heller Farbe so umgeworfen, dass er den rechten Arm fast ganz verdeckt, indess der linke mit aufgeschlitztem Aermel sichtbar bleibt. Beide Arme sind nach dem Leibe zu gebogen, so dass die Hände zusammentreffen, doch ist nur die rechte mit übergezogenem Handschuh, welche das Mantelende hält, zu sehen, — die linke dagegen liegt unter jene geschoben — nicht mehr in Sicht. — Der Hintergrund glatt schraffirt, die rechte Seite gleichsam als besondere Seitenwand dunkler gehalten. Im Stich $8''$ hoch, $5\frac{1}{8}''$ breit.

Abdruck vor der Schrift: ein Exemplar im Britt. Museum.

1. Abdruck mit Unterschrift:

ABRAHAM . BRAVWER.

Tiefer zur Linken: Ant. van Dyck pinxit, und nach rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Der Name corrigirt in

ADRIANVS BROVWER.,

aber auch ohne Namen des Stechers, welcher erst bei den

3. Abdrücken unter dem Namen des Malers „S. a Bolswert sculp." zu sehen kommt.

Die Abdrücke aus van den Enden'schen Verlage gehören zu den Seltenheiten der Sammlung. Alibert, der den Brouwer „Peintre des Fumeurs" nennt, besass deren drei, und zwar die beiden ersten mit dem Namen Abraham, und das andere vor dem Namen des Stechers. — Das Exemplar der ersten Sammlung, im Besitz von R. Weigel, von welchem am Schluss dieser Ausgabe ausführlichere Nachricht gegeben wird, enthält auch einen Abdruck der 1. Sorte mit Abrah. Brauwer.

Paign. Dijonval N. 3466. 3. Abdr. — Silvestre dagegen 1. Abdr.

James Hazard N. 1535. „Adr. Brauwer avant la seconde ligne d'ecriture S. a Bolswert sc. M. v. d. End exc. sur parchemin, et la même estampe, avec la même adresse, mais on lit „Abraham Brauwer" celle ci est la plus rare."

Auct. Schneider N. 2665. Zwei diverse Abdrücke, wovon einer ohne die Schrift: Gryllorum pictor Antverpiae. ⅙ Thlr.

Franck N. 551. Vor dem Namen des Stechers. 2 fl. 33 kr.

Weber Catal. N. 72. Bewunderswürdig schönes Exemplar mit vollständigem Rande, vom 1. Abdrucke, mit „Abraham". 8 Thlr. Brachte in der Nachlass-Auction N. 570 7 Thlr.

Auct. Seidel (Leipz., Sptbr. 1854. N. 181). Abraham Brauwer vor dem Namen des Stechers. $3\frac{1}{12}$ Thlr.

9 (9). CACHIOPIN (CACHOPIN, JAQUES DE), JACOBUS DE — Kunstliebhaber und Gemäldesammler zu Antwerpen, ein Freund van Dyck's, war daselbst um 1578 zu der Zeit geboren, da sein Vater Hauptmann einer Bürgercompagnie war, der ihm eine sorgfältige Erziehung angedeihen liess. Nach einer ernsten Vorbildung in der Jesuitenschule seiner Vaterstadt studirte er in Löwen, und erhielt nach seiner Heimkehr von dieser Universität die Compagnie seines Vaters, die er aber später aufgab, und sich ein schönes Landhaus mit herrlichen Gemälde-Sälen einrichtete, die nach den aufgestellten Gegenständen chambre des chasses — des batailles — des marines benannt wurden. Das Zimmer, in welchem mehrere Portraits von van Dyck bewahrt wurden, hiess: „Sale de Famille." Diese philosophische Existenz unterbrach der Krieg. Das Landhaus mit seinen Schätzen ward zerstört. Cachiopin zog wieder nach der Stadt, und starb vergrämt und niedergebeugt, wie er war, im Jahre 1642.

Der Originalzeichnung begegnet man zuerst unter dem etwas entstellten Namen Chapotin im Catal. Mariette v. J. 1775 unter N. 909, wo sie für 361 Frcs. für die Sammlung des Prinzen Conti erstanden wurde, in dessen Auction 1777 aber wieder mit dem falschen Namen Jacob Chapotin für 305 Frcs. auf einen Mr. Presle überging. Später gehörte das Blatt dem Herrn Thom. Lawrence. (vide J. Smith Part. III. p. 217. N. 768.)

Halbfigur in Haltung nach rechts, wohin auch der ernste Blick des in ¾ Face aufgefassten Gesichtes gerichtet ist. Den Kopf deckt volles Haar, was in natürlichen Wellen bis auf den Rücken herabfällt. Dem Anschein nach ein Funfziger, von gutem Ansehen, mit langem, aber nur schwachem Lippen- und Knebelbart. Den Körper umschliesst ein glatter Wamms mit einer Reihe Knöpfe. Am Halse fällt ein breiter leinener gefalteter Kragen ungezwungen bis auf die Schultern herab. — Der rechte Arm gebogen, hält mit beschuheter Hand das linke Ende des Mantelüberwurfes und den linken Handschuh, und drückt im inneren Ellenbogengelenk den Griff des Schwertes an sich. Der linke Arm dagegen ruht ausgestreckt so auf der Einfassung des Bildes, dass die Hand über den unteren Randstrich in den Raum der Unterschrift hinauslangt. — Der Hintergrund nur einfach glatt schraffirt. Die Platte 9″ hoch, 6½″ breit.

Lavater Physiognomische Fragmente 2. Thl. S. 90: „Ein Gesicht in einem vortrefflichen Geiste gezeichnet, ein Meisterstück von Harmonie. Wir erblicken einen Mann von viel umfassenden Geist und Geschmack, dessen Auge voll Empfindung und richtiger Beurtheilung über Werke der Kunst ist. — Eine solche Stirne setzt mehr gesunde, treffende Urtheilskraft, mehr leichte Empfänglichkeit voraus, als tiefen, durchdringenden Verstand. Aber diese Nase mit ihrer Markigkeit, mit ihrem eckigen Umrisse — hat kein Philister von Kennern, die sich mit allenthalben gepflückter Phraseologie von Kunsttermen tragen." —

Vor der Schrift: ein Exemplar im Britt. Museum — und Catal. Brandes II. N. 903: avant la lettre, lavé au bistre.

1. Abdruck mit einer Zeile Unterschrift:

IACOBVS DE CACHOPIN.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und nach rechts zu: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Der Name verbessert in *Cachiopin* dadurch, dass der Buchstabe I oben über den Lettern H O eingeschaltet worden ist. Demnächst hat der Stecher „L. Vorsterman sculp." seinen Namen unter den des Malers gesetzt.

Winkler III. N. 1426. Aus der Anzeige Jac. de Cachopin, Amator artis pictoriae. Lucas Vorsterman sculp. — Mart. van den Enden exc. ⅓ Thlr. ist nicht recht zu erkennen, welcher Gattung dies Blatt angehörte. Dem Namen und der Adresse nach der ersten, dann aber nach dem beigefügten Stechernamen der zweiten, wobei es jedoch Cachiopin heissen müsste; — und nun gar die erweiterte Unterschrift, diese deutet auf eine weit spätere Auflage.

Paign. Dijonval N. 3600: ein Exemplar vom 2. Abdr. — Ebenso Silvestre p. 266; auch bei Del Marmol N. 1540 heisst es: „Cachiopin." Mithin 2. Gattung.

Weber N. 244: ein Exemplar der 1. Sorte, vollkommen erhalten. 6 Thlr.

Franck N. 4113 gleichfalls 1. Abdr. 3 fl. 20 kr. Dies Exemplar ging später auf Weber über und kam in dessen Nachlass-Auction unter N. 620 mit dem Vermerk vor: „un peu tachetée." 2⅓ Thlr.

Ich besitze ein sehr schönes, wohlerhaltenes Exemplar im 1. Abdrucke, aber bis an den Plattenrand scharf beschnitten.

(Lasalle) p. 107. N. 608: „Second état."

10 (10). CALLOT, JACQUES, Zeichner und Stecher mit der Nadel und dem Grabstichel, geb. zu Nancy 1593, woselbst er auch 1635 starb. Sein Vater Jean Callot war Wappenherold von Lothringen. Die adeligen Eltern wollten ihn am allerwenigsten zur Stecherkunst bestimmen, doch Vorliebe für die Kunst trieb ihn aus dem Vaterhause nach Italien; obschon er zweimal nach Nancy zurückgebracht wurde, so fand er doch Mittel, mit einem Lothringenschen Edelmanne, der zum Papst geschickt wurde, nach Rom zu gelangen. Dort weilte er mehrere Jahre und machte um das Jahr 1623 die Bekanntschaft van Dyck's, der ihn zu jener Zeit gemalt oder gezeichnet haben muss, weil die Wege der Künstler sie später weit auseinander führten. — Callot war ein Schüler von Parigi und Thomassin, dem Stifter eines eigenen Geschmacks. Die Gattin Callot's liess ihrem berühmten Manne ein Epitaphium in der Franziskanerkirche zu Nancy setzen, wo sein Körper Ruhe fand. — Von dem Verbleib der Originalzeichnung fehlt die Kunde.

Halbfigur, vor einem Tische sitzend, nach links gewandt, im Zeichnen begriffen. Die rechte Hand hält eine Reissfeder, indess die linke, mit einem Ringe am Ringfinger, sich auf das vorliegende Blatt lehnt. Daneben liegen auf der Tischplatte noch ein Zirkel nebst Winkelmaass, eine Schachtel, eine Art Tintenfass und ein Blatt, auf dem das Wappen (fünf Sterne im Hauptschilde) aufgezeichnet ist. — Der Künstler macht so eben bei der Arbeit eine Pause, und sieht den Beschauer mit freundlich ernstem Auge scharf an. Ein jugendlich frisches Gesicht mit abgerundeter Nase, nur schwachem, aber wohl angesetztem und wohlgepflegtem Lippen- und Zwickelbart; dagegen fällt das Kopfhaar, über dem Wirbel schief gescheitelt, nach beiden Seiten voll und in ungekünstelten Wellen, über die Ohren bis zum Halse herab. Den Körper deckt ein glatt anliegendes Wamms mit einer Reihe Knöpfe, darüber eine Art von leichtem Ueberwurf mit offenen Aermeln; um den Hals ein breiter herabfallender, die Schultern ganz und gar deckender Spitzenkragen, dazu Manschetten in ähnlicher Art, welche den halben Unterarm fächerartig hinaufreichen. Das Portrait einer Dame in Medaillon gefasst, hängt an einer Doppelkette auf der Brust. — Der Hintergrund einfach schraffirt. — Die Platte 8¾" hoch, 6½" breit.

Vor der Schrift ist bis jetzt noch kein Exemplar nachzuweisen.

1. Abdr. führt die Unterschrift:

IACOBVS CALLOT.

Dann tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. unverändert, nur mit dem Zusatze: Vorsterman sculp. unter dem Namen des Malers.

Alibert Collect. (beiderlei Abdrücke, vor und mit dem Namen des Stechers) p. 141. — Del Marmol N. 1540: 2 Abdr. mit des Stechers Namen. — Paign. Dijonval N. 3605: vor demselben, also 1. Abdr. — Silvestre p. 267: gleichfalls 1. Abdr.

Weber N. 246: ausnehmend schön erhaltener Abdruck vor dem Namen des Stechers, 6 Thlr., und N. 247 ein eben so gutes Exemplar der 2. Sorte mit LVorsterm. 5 Thlr. — Keins von beiden kam in dessen Nachlass-Auction weiter vor.

De La Motte Fouquet p. 43: 2 Abdrücke mit „Vorstm. sc." — (Lasalle) p. 107. N. 609: premier état.

II (11). COEBERGER (KOEBERGER), WENZESLAUS, Maler, Architect, Antiquar, Dichter und Numismatiker, stand im Dienste des Erzherzogs Albert, Gouverneurs der Niederlande, als Director der Wasserleitungen und anderweitiger Verschönerungen auf dem Schlosse Trevure, unfern Brüssel; dann wird er noch anderweitig als Directeur des Monts — de Piété a Bruxelles bezeichnet. — Descamps nennt Antwerpen als den Geburtsort dieses Künstlers und gelehrten Mannes, der Anfangs bei Martin de Vos in die Lehre ging, dann lange Zeit in Neapel bei dem niederländischen Maler Johannes Francken, genannt Giovano Franco,

arbeitete, dessen schöne Tochter er auch heirathete, weiss aber weder das Jahr der Geburt, noch seines Todes anzugeben. — Coeberger lebte jedenfalls zu Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, da sein Beschützer, der Herzog Albrecht, im J. 1621 mit Tode abging. — Auch die Iconographie ou Vis des hommes illustres du XVII siècle erzählt zwar Vieles über diesen Künstler, giebt aber nur Nachricht, dass derselbe 70 Jahre alt wurde, ohne die Grenzen zu bezeichnen. Ebensowenig findet sich darüber in den von d'Argensville, Füssli und Bullart abgefassten Lebensskizzen. Indess sagt Immerzeel II. p. 122: „Hy werd geboren in het jaar 1560, en zyn dood viel in 1630 voor", was denn auch sowohl Alibert, als nach ihm Weber, für festgestellt angenommen haben.

Halbfigur. In Sepia und Tusche 4°. gez. von Ant. van Dyck. Kam vor in der Auct. von Blücher. Berl., Jan. 1829, N. 1724.

Originalskizze in Bistre. Catal. J. de Vos. Amsterd. 1833. N. 3. Galt 245 fl.

Ein Mann im Greisenalter mit grosser breiter, scharf gebogener Nase, markirten Zügen, den ernsten, ja stechenden Blick auf den Beschauer gerichtet, trägt auf dem Kopfe mit hoher Stirn, doch nur spärlichem Haar, ein glatt anliegendes Käppchen. Der volle breite Lippenbart bedeckt den ganzen Mund, der Kinnbart nur schmal und kurz, aber voll. — Er sitzt in nachlässig vorgebogener Haltung, fast im Kniestück zu sehen, ein weniges nach rechts gewendet, neben einem links vorkommenden Mauerabsatz, auf den er seinen rechten Arm auflegt, dessen Hand einige Papiere umfasst hält. Der linke Arm hängt ungezwungen an der Seite herab, die Hand ist nicht zu sehen. Ueber dem mit einer Reihe Knöpfe geschlossenen Rocke, den ein schmaler Gurt um den Leib zusammenhält, noch ein weiter faltenreicher, vorn auseinandergeschlagener Aermelmantel, und am Halse ein einfach glatter, gesteifter viereckigter Hemdenkragen. Den Hintergrund rechts füllt ein Vorhang, links Luftperspective und Gewölk aus. — Höhe der Platte 9″, Breite

Abdruck vor der Schrift im Britt. Museum und in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

WENCESLAVS COEBERGER.

Dann tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum privilegio.

2. Abdr. mit dem Zusatze L. Vorsterman. sculp." unter dem Namen des Malers, sonst unverändert.

Catal. Franck N. 4118: 1. Abdr. vor des Stechers Namen, gut gehalten. 1 fl. 53 kr. — Del Marmol N. 1540: Ebenso. — La Motte Fouquet p. 47. N. 261 gleichfalls.

Silvestre p. 267 zwar vermerkt: „Eine Zeile Unterschrift, und Adresse v. d. End.", aber nicht ausdrücklich hervorgehoben, ob vor oder mit dem Namen von LVorsterm. — Desbois p. 78: Vor dem Namen des Stechers.

Weber N. 250: Bewunderuswerth schön erhaltenes Exemplar der ersten Gattung mit breitem Rande 6²/₃ Thlr., und ein zweites N. 251 schön, von der nämlichen Sorte, „mais elle manque de condition." 3²/₃ Thlr. Das erstere hatte seinen Käufer gefunden, letzteres blieb wohl für die Nachlass-Auction N. 621 mit der Bezeichnung: „tachetée" für 1½ Thlr.

Im Selbstbesitz eines sehr gut erhaltenen, wenn auch knapp bis zum Plattenrande beschnittenen Exemplars der ersten Gattung, bei welchem ein früherer Besitzer, vermuthlich ein Anhänger Ballhorn's, den Namen Vorsterman. sc. fein säuberlich unterkritzelt hat, kann ich nicht unbemerkt lassen:

1) dass hier noch die Linien sichtbar sind, zwischen denen der Malername und die Adresse eingestochen wurden.

2) Dass nicht „Mart." mit einem t, wie überall anderswo, sondern „Marl." ganz deutlich mit einem l. van den Enden zu lesen ist,

was Weber übersehen zu haben scheint, denn der Abdruck in einem Bande aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, im Besitz von R. Weigel, bestätigt vollkommen diese Angaben.

R. Weigel XXVII. Kunstcatalog S. 149. N. 644: 1. Abdr. vor dem Nameu des Stechers. 6 Thlr.

Lasalle p. 107. N. 610: premier état, avec une belle marge.

12 (12). COLONNA, DON CARLOS (CAROLUS DE COLUMNA), Königl. spanischer General in den Niederlanden unter dem Herzog Albert von Oesterreich und seiner Gemahlin Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien. Sein Vater Joh. Colonna, erster Graf von Elda, war spanischer Vicekönig in Sardinien, und seine Mutter Isabella de Saa stammte aus einem vornehmen portugiesischen Geschlechte. Schon in seiner Jugend ging Carlos 1588 in die Niederlande und nahm dort Kriegsdienste. Nach dem Tode des Marquis da Spinolo i. J. 1628 kam Colonna in den Rath der Regentin; 1632 machte er einen misslungenen Angriff auf Mastrich; 1633 commandirte er ein eigenes Corps in Hennegau und Flandern. Nach dem Tode der Infantin ging er nach Italien und übernahm das Commando in Mailand unter dem Gouvernement des Cardinals Albarnoz. Nach 1635 brachte er der Stadt Valenza Succurs, zog sich aber später des hohen Alters wegen zurück, und starb 1643.

Die Originalskizze en grisaille auf Papier bewahrt die Familie des Herzogs von Buccleuch, und eine Zeichnung in Kreide war im Cab. Feitama. 1758. N. 50. 7—18.

Halbfigur fast en Face, kaum merklich nach rechts zu gewendet, aufrecht stehend in gerader steifer Haltung, welche durch den schweren Cürass von Erz mit Armschienen und Panzerhandschuhen noch mehr in eiserner Würde hervortritt. — Das schön geformte Antlitz eines schon ältlichen Mannes unbedeckten Hauptes mit vollem, nur schlicht und ungekünstelt bis über die Ohren herabreichendem Kopfhaar wird durch einen gut gehaltenen Lippen- und kurzen schmalen Kinn- oder vielmehr Zwickelbart geziert. Hoher Ernst spricht aus den Augen, die dem Beschauer den gebietenden Feldherrn fühlen lassen. Um den freigelassenen Hals liegt ein breit herabfallender Kragen mit zierlichen Zacken

von Brüsseler Gewebe. — Eine breite Feldbinde geht von der rechten Schulter quer über die Brust nach der linken Seite, wo ein mächtiger Schwertgriff mit Korbgefäss hervortritt. Der linke Arm, nach dem Leibe zu gebogen, hält mit voller Faust den mächtigen Commandostab umfasst, gerade so, dass das eine Ende über die linke Schulter emporragt. Die rechte Hand dagegen lehnt sich auf den unteren Umfassungsstrich des Bildes und reicht mit vier Fingern bis in die Unterschrift hinein.

Im Hintergrunde zur Rechten hängt eine gemusterte Gardine herab, aller übrige Raum dunkel schraffirt. Die Platte 9″ hoch, 6¼″ breit.

Abdr. vor der Schrift im Catal. Alibert p. 126 und Gallerie des Erzherz. Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit zweizeiliger Unterschrift:

DOM.CAROLVS.DE.COLVMNA A.CONS.STAT.PRIM.A.CVBIT REG.MAT.
CATH.MAGISTER.CAMPI GNALIS.IN BELG.ETC.,

und darunter links: *Paul Pontius sculp.:* in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio. — Es giebt keinen Abdruck vor dem Namen des Stechers. Weber bemerkt: Diese seltene Abdrucksgattung wurde von M. Duchesne Voyage d'un Iconophile p. 103 als wahrscheinlich, in seiner Art einzig beschrieben.

Die 2. Abdrücke bekamen folgende Correctur in der Unterschrift zweiter Zeile:

CVBIC.REG.MAT^IS statt CVBIT REG.MAT.

Alles andere ist geblieben.

Auct. Franck N. 3169: mit der Adresse M. v. d. End., aber unerwähnt, ob Cubic oder cubit. 1 fl. 53 kr.

Catal. Silvestre p. 258: zwar Mart. v. d. End., aber auch den Unterschied übersehen. — James Hazard N. 1614 nur ebenso. — Del. Marmol N. 1526 auch noch nicht anders. — La Motte Fouquet p. 47. N. 259: mit der Adresse M. v. d. End., ohne weitere Angabe.

Weber N. 151: Bewundernswürdig schöner 1. Abdr. mit den Fehlern bei den Titelworten. 6⅔ Thlr. — N. 152: Die nämliche Gattung in vollkommener Erhaltung. 6 Thlr.

Das erstere der beiden Blätter stammte aus der Collect. Robert Dumesnil und kam in der Nachlass-Auction von Weber sub N. 601 mit 5 Thlr. vor.

R. Weigel Catal. N. 21303: Abdrücke erster Gattung. 10 Thlr. — (Lasalle) p. 104. N. 581: tr. belle epreuve du second état.

So ganz einzig mögen denn doch die Abdrücke mit der fehlerhaften Unterschrift nicht gewesen sein, denn ich bin selbst im Besitz eines schön erhaltenen, wenn auch leider bis an den Plattenrand verschnittenen Exemplars mit CVBIT.REG.MAT., also von premiere qualité.

═ COLYNS, vidi „DE NOLE", unter welchem letzteren Namen er bei den Niederländern geführt wird. Platte 50.

13 (13). CORNELISSEN, ANTON, Gemäldesammler in Antwerpen, Freund van Dyck's, der sein Bild nicht allein zeichnete, sondern auch eigenhändig radirte. Er stammte aus einer der ältesten Familien in Antwerpen ab und kam nach dem Tode seines Vaters zu einem ansehnlichen Vermögen. Das Geburtsjahr wird auf 1565 angegeben. Er studirte Anfangs Theologie in Löwen,

entsagte aber dem Eintritt in den geistlichen Stand, und widmete sich von da ab den schönen Künsten. Bei den Besuchen in dem Cabinet von Rubens lernte er unseren van Dyck kennen. Er kaufte nicht allein viele alte Bilder, sondern beschäftigte auch viele seiner Zeitgenossen. Sein Haus war allen Künstlern und Kunstverständigen geöffnet. Seine Hand bedachte die Armen. Er starb 1639.

Eine Originalzeichnung en grisaille auf Papier, 9½″ hoch, 7″ breit, ist in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch. Dann aber kann freilich die eigenhändige Radirung van Dyck's gleichfalls nur als Original angeführt werden, wenngleich sie nach der Zeichnung gefertigt wurde.

Mehr denn Halbfigur, man möchte es Hüftstück nennen, stehend nach rechts gewandt, wogegen der Kopf zurückgebogen den Blick nach links richtet, als wäre der Dargestellte mit Jemanden im Gespräch begriffen, wozu auch die Hand des vor dem Leibe liegenden rechten Armes in hinweisender Stellung gehalten wird. Den kräftigen Körper umgiebt ein Hauskleid mit einer langen Reihe von Knöpfen, darüber hängt auf beiden Schultern gehalten ein leichter Mantel ohne Aermel glatt herab. Unter dem Halse ein viereckig steif abstehender, nicht übermässig grosser Hemdenkragen. Das Gesicht voll geistigen Lebens und sprechenden Ausdruckes zeigt den Mann von etwa 55 Jahren ganz en Face, mit schönen Lippen, zwar kurzem, aber breitem Kinnbart geziert. Der Kopf neigt sich in etwas gegen die linke Schulter. Das Haar, nur noch in mässigem Vorrath zur Stelle, zeigt über der hohen Stirne ein in die Höhe gestelltes Büschel, einen sogenannten Hahnenkamm, der hier die charakteristische Bezeichnung des Portraits bilden dürfte. — In der vollendeten Platte von 8¾″ Höhe bei 5¾″ Breite ist der Hintergrund einfach mit Horizontal- und Kreuzstrichen ausgefüllt.

Vor der Schrift ist wohl nur die unvollendete Radirung van Dyck's anzunehmen, wie sie Carpenter p. 89. N. 3 beschreibt: „Kopf und Hand sind mit einer ausserordentlichen Zartheit gestochen. Das Wamms, der Arm und der Körper sind nur angedeutet.“

Man kennt nicht mehr als zwei oder drei Abdrücke dieser Gattung.

Bei Alibert scheint ein solcher Abdruck zur Sammlung gehört zu haben, da unter den Arbeiten von Dyck's eigener Hand angezeigt wird: „Cornelissen. La planche de ce portrait n'apas ete terminée“, und in dem Catalogue von (His. de Lasalle) Paris. 20. Avr. 1856 wird unter N. 535 dieses Portrait „Epreuve d'eau forte pure avant toute lettre“ aufgeführt, mit dem Vermerke, dass es vorher zur Collect. N. Seguier. Esq. gehörte.

Ein Abdruck vom ersten Zustande wird auch in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien bewahrt, und dann aber auch ein Abdruck der vollendeten Platte durch Vorsterman vor der Schrift vorgeführt, wovon jedoch sonst nirgends weitere Kunde anzutreffen ist.

1. Abdr. der vollendeten Platte mit der Unterschrift in einer Reihe:

ANTONIVS CORNELISSEN.

Dann tiefer links: Ant. van Dyck pinxcit, und rechts: Mart. van — den — Enden excudit. Cum priuilegio.

Der 2. Abdr. bekam erst den Zusatz unter dem Namen des Malers: „Vorsterman sculp.", ohne dass sonst etwas abgeändert wäre.

Auct. Winkler III. N. 1326: mit dem Namen des Stechers und der Adr. M. v. d. End. 1/4 Thlr. — Franck N. 4120: vor dem Namen des Stechers, erste Gattung. 3 fl. 6 kr. — Eins. I. N. 1646: von der 2. Sorte. 1/6 Thlr.

Paign. Dijonval N. 3600: ohne Angabe, ob vor oder mit dem Stechernamen bei der Adresse M. v. d End. — James Hazard N. 1628 ebenso.

Del Marmol N. 1541: vor dem Namen des Stechers. — Silvestre p. 266: gleichfalls vor dem Namen von L. Vorstm.

Weber N. 6: Vortrefflich erhaltener Abdruck der ersten Gattung ohne des Stechers Namen. 12 Thlr. — Dann N. 7: mit dem Namen Vorsterman, mithin 2. Abdruck, aber „elle manque de condition." 2 Thlr. Nur das letztere Blatt kam in der Nachlass-Auction N. 554 vor. 1 Thlr. — Seidel (Lpz. Septbr. 1854. N. 206) 4¼ Thlr.

(Lasalle p. 107. N. 65) p. 97. N. 536: Superbe épreuve du second état, qui est le premier de la planche terminée par L. Vorsterman.

14 (14). COSTER, ADAM DE — ein zu seiner Zeit berühmter Maler im historischen und Bildnissfache, namentlich geschickt in Darstellung von Nachtscenen. Sein Geburtsjahr ist eben so wenig bekannt, wie das seines Ablebens. Einige Berichterstatter wollen ihn in Mecheln (Malines), andere in Antwerpen geboren wissen. Bestimmt ist es aber, dass er zu Anfange des 17. Jahrhunderts in letztgenannter Stadt ansässig war, denn es liegt bestimmte Anzeige vor, dass ihm dort im Jahre 1612 ein Sohn, Peter genannt, geboren wurde, der sich später in Venedig etablirte und auch allda 1702 verstarb. — Auch noch ein Enkel, Namens Angelus, machte sich wegen ausnehmender Geschicklichkeit in der Malerei zu Rom berühmt.

Die Original-Vorzeichnung en grisaille auf Papier, 9¼" hoch, 7½" breit — im Besitz des Herzogs von Buccleuch.[1])

Ein Mann, etwa in den Vierzigern, bis zu den Hüften herab sichtbar, steht vor einer runden Säule, die den Hintergrund ausfüllt, mit dem Körper ganz nach rechts gewendet, und indem er den linken Arm auf den Absatz auflegt und den rechten in die Hüfte stemmt, dreht er den interessanten Kopf dem Beschauer fast en Face zu. Das Gesicht voll Ausdruck wird über der hochgewölbten Stirne mit nur mässigem Haarwuchs in natürlich ungekünstelter Weise eingefasst. — Ein schöner Lippenbart mit in die Höhe gedrehten Enden, ein nur kurzer, spitz zugehender Kinnbart, eine kleine Stutznase und ein wennschon nicht grosses, doch stechendes Augenpaar, geben dem Antlitz ein pikantes Ansehen.

---

1) Demnächst ist auch noch eine Kreidezeichnung im städtischen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. bekannt, von welcher eine getreue Copie in dem Photographischen Album. Frankf. a. M. 1854. im 2. Hefte existirt. Siehe R. Weigel Kunstcatalog N. 20022.

Die schöne Hand des auf den Fuss der Säule gestützten linken Armes tritt ungezwungen aus der Manschette hervor, und hängt in wahrhaft prachtvoller Ausführung nachlässig nach dem Leibe zu herab. Der rechte Arm erscheint dagegen in etwas peinlicher Haltung dargestellt, in die Seite nach hinten zu gedreht und angelegt, dass die innere Fläche der Hand mit zwei heraufgebogenen Fingern zu sehen kommt. Den Anzug macht ein einfaches Wamms mit einer langen Reihe runder Knöpfe aus, darüber zwar ein Mantelüberwurf, doch dieser ganz nach dem Rücken zu zurückgeschlagen. Um den Hals eine breite, faltenreiche, ungesteift herabfallende Krause.

Ausser der grossen Säule, die mehr denn die Hälfte des Hintergrundes zur Rechten einnimmt, sieht man links Luftperspective und Gewölk. Im Stich 8″ hoch, 6″ breit.

Abdr. vor der Schrift im Museum zu Amsterdam, auch noch: „avant la main droite".

1. Abdr. mit einzeiliger Unterschrift:

ADAM DE COSTER.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio. Die rechte Hand ist nur in Umrissen angedeutet.

2. Abdr. Die rechte Hand im Stiche beendigt, aber noch immer vor dem Namen des Stechers.

3. Abdr. mit dem Namen „Petrus de Jode sculpsit" unter dem Namen des Malers und der noch beibehaltenen Adresse M. v. d. Enden, konnte von Weber p. 59 nur muthmaasslich vorausgesetzt werden, da ihm noch kein Exemplar der Art begegnet war.

Auct. Einsiedel I. N. 1647: 1. Abdr. mit der unvollendeten rechten Hand. 5/12 Thlr. — Sternberg Mand. IV. N. 2798: 2. Abdr. noch vor dem Namen des Stechers. 1 5/6 Thlr.

Alibert besass beide Abdrucksgattungen. Doch lässt sich aus der gedrängten Anzeige nicht mit Gewissheit entnehmen, ob ihm etwa eine dritte Gattung vorgelegen hätte.

Silvestre p. 252 weiset ganz deutlich auch nur das Vorhandensein der beiden ersten Abdrücke ohne Namen des Stechers nach. — Desbois p. 74: Vor dem Namen des Stechers.

In anderen älteren Catalogen werden die Abdrücke mit M. v. d. End.-Adresse vermisst, daher man solche sicher zu den seltenen der Sammlung zählen kann.

Weber Catal. N. 106: 1. Abdr. vor beendigter Ausführung der rechten Hand, vortrefflich erhalten, mit 2 Zoll breitem Papierrande. 12 Thlr. — In seiner Nachlass-Auction N. 587: ein trefflicher Abdruck der 2. Gattung mit beendigter Hand, vor dem Namen des jüngeren P. de Jode, als Stecher. 3 Thlr.

(Lasalle) p. 103. N. 569: tr. belle epreuve du second état.

15 (15). CRAYER, GASPAR DE — berühmter Historien- und Bildnissmaler, geboren zu Antwerpen 1582 (nach Weyerman aber erst 1585), war ein geschickter Schüler von Raphael Coxcie, den er durch unermüdeten Fleiss und angeborenes Talent bald überholte. Ohne jemals sein Vaterland zu verlassen, erwarb er sich auf dem classischen Boden der Niederlande Ehre, Ruhm und Reichthümer. In seinen Portraits kann er mit van Dyck verglichen

werden, und zuweilen hält es sogar schwer, die Leistungen beider genau zu unterscheiden. Rubens sowohl als van Dyck suchten ihn auf und wurden mit ihm befreundet.

Descamps Vol. I. p. 352 erzählt eine Anecdote, wie van Dyck bei seiner ersten Reise durch Flandern während Crayer's Aufenthalt nach Gent kam und am frühen Morgen ihn wecken liess, dieser, als er den Namen des grossen Meisters hörte, aus dem Bette sprang und, nur den einen Arm des Schlafrockes aufgezogen, dem Besucher entgegeneilte, der sich über dieses komische Ajustement nicht genug satt lachen konnte. Ich will, sagte er zu ihm, Sie in diesem ungeordneten Anzuge, was sich besonders zu Künstlerbildnissen eignet, wenn es mit einigem Geschmacke arrangirt ist — gleich malen. Er hielt Wort, doch die Ausstattung geschah decenter, nämlich wie sie hier zur Iconographie geliefert wurde.

Crayer starb, 86 Jahre alt, am 27. Jan. 1669 und ist in der Capelle der heiligen Rosalie bei den Dominikanern in Gent begraben. Die meisten seiner Heiligen- und Altarbilder findet man in den Kirchen seines letzten Wohnortes.

Die Original-Vorzeichnung Esquisse en grisaille 8″ 9‴ hoch und 6″ 8‴ breit, war in der Sammlung von Silvestre, dessen Catal. p. 22. N. 103, und wurde mit einem ähnlichen Portrait von M. Ryckaert für 54 Fr. 50 C. verkauft. — Vermuthlich ist die nämliche Zeichnung jetzt Eigenthum des Herzogs von Buccleuch, in dessen Sammlung eine Skizze en grisaille angetroffen wird, welche nach englischem Maasse $9\frac{1}{4}$″ hoch und $7\frac{1}{2}$″ breit angegeben wird.

Nach dem Handbuche von F. J. Huber soll auch noch ein Portrait Crayer's, Originalgemälde von van Dyck, in der Gallerie Lichtenstein in Wien zu finden sein.

Der Stich von P. Pontius zeigt ihn:

Halbfigur, beinahe Kniestück, eines schönen kräftigen Mannes in der Blüthe seiner Jahre. Das volle, runde, wohl behagliche Gesicht mit reich wallendem Kopfhaar, sorgfältig gepflegtem feinen Lippen- und mässig breitem, doch nur kurzem Zwickelbart schaut mit klarem Auge in $\frac{3}{4}$-Face den Beschauer ernst an. — Ueber dem Unterkleide mit aufgeschlitztem Bruststücke und Aermeln fällt am Halse ein sehr breiter faltenreicher Kragen von feinem Leinen herab. Ebenso sind die breit aufgestülpten Manschetten. Der linke Arm hochgebogen, legt die schöne Hand flach auf die Brust; der rechte dagegen, vor den Leib gehalten, umfasst mit voller Faust den um Schulter und Hüften sehr malerisch drapirten, weiten hellen Mantelüberwurf mit dunkelem, zum Theil sichtbarem Unterfutter. — Den Hintergrund bildet unten eine glatt schraffirte Wand, und in der oberen Hälfte Luftperspective. — Im Stich $8\frac{3}{8}$″ hoch, $6\frac{1}{2}$″ breit.

Vor der Schrift ein Exemplar im Britt. Museum, ein zweites bei Aug. Artaria in Wien.

1. Abdr. mit einzeiliger Unterschrift:

GASPARD. DE CRAYER.,

und tiefer: Ant. van Dyck pinxit; zur Linken und zur Rechten: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. mit beigesetztem Namen „Paul du Pont sculp.“ unter dem des Malers.

Alibert Collect. Beide Abdrücke vor und mit dem Namen von „Pont.“

Silvestre p. 260: 1. Abdr. vor dem Namen des Stechers. — Kunstcatal. von R. Weigel N. 493: gleichfalls 1. Abdr. 1⅙ Thlr.

Weber N. 154: Bewundernswerth schöner Abdruck der ersten Gattung, trefflich erhalten. Der Rand noch über Zollbreite, mit dem Vermerk: „Le portrait est un veritable chef-d'oeuvre.“ 8 Thlr.; war aber auch schon vor dem Beginn der Nachlass-Auction vergriffen.

(Lasalle) p. 104. N. 582: Supr. epreuve du second état.

16 (16). CROY, GENOFEVA, D'URPHE, Wittwe des Herzogs von — Markgrafen von Havre, war die einzige Tochter von Jacob Paillard von Urfé, Markgrafen zu Beauge. Sie wurde im Jahre 1616 die zweite Gattin des Herzogs Carl Alexander von Croy, eines tapferen Anführers unter Kaiser Ferdinand II., den Philipp III. zum Ritter des Ordens vom goldenen Vliess ernannte. Aber schon 1624 ward die schöne Frau — Wittwe, indem der Herzog am 5. Novbr. jenes Jahres in dem Hofe seines Palastes aus einem Fenster von einem unbekannt gebliebenen Mörder erschossen wurde. Aus der Ehe entspross nur ein Knabe, der aber früh verstarb. — Genofeva heirathete in zweiter Ehe den Marquis Gui d'Harcourt, den 8. Sohn von Pierre d'Harcourt, Marquis de Beucron, welcher in der von den Spaniern belagerten Feste Cazal erschossen wurde. Diese kurze Ehe blieb unfruchtbar. — Die junge zweimalige Wittwe heirathete im Jahre 1630 zum dritten Male den Chevalier de Mailly, der den Namen Comte de Mailly et Lascaris annahm. Die Verbindung war eine glückliche. Sie hinterliess bei ihrem Tode zwei Söhne und eine Tochter, Catherine, Genevieve Eugenie, welche an den Grosskanzler des Herzogthums Lithauen, den Grafen Pac, verheirathet wurde.

Original-Vorzeichnung en grisaille in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch. — Dann eine der Beschreibung nach mit dem Obigen übereinstimmend im Besitz von Wm. Earle Esq. Liverpool. (J. Smith P. III. p. 203. N. 713.)

Halbfigur bis zu den Hüften herab, in aufrechter Haltung, kaum merklich nach rechts gestellt. Ein schönes, vornehmes Gesicht mit üppigem, doch nur kurzem Lockenhaar, was an der Stirne durch eine an der Spitze abgerundete Schnibbe gehalten wird, breit umwallt. An den Ohren Perltropfen, um den Hals eine einfache Schnure, um die Schultern wiederum eine lange Perlenkette, und um das Handgelenk drei Reihen gleichartigen Schmuckes. Vor der Brust eine Bandschleife und Medaillon mit

Bildniss. — Den vollen Körper umgiebt ein reiches Atlaskleid gemusterten Zeuges mit breiten gepufften Aermeln in Bandstreifen. Um die Schultern geht fächerartig ein breiter, vorne geöffneter Stuartskragen, mit grossen, zierlich gemusterten Zacken garnirt. Der rechte Arm hängt so herab, dass die Hand nicht mehr zu sehen ist; dagegen ist der linke Arm so gebogen, dass die schöne Hand, auf dem Mieder liegend, die lange Perlenkette erfasst. — Den Hintergrund füllt glatte Schraffirung, nur ganz nach rechts unterscheidet man eine zurückgezogene Gardine. Im Stich $8^1/_4$" hoch und $6^3/_4$" breit.

Vor der Schrift ein Exemplar im Britt. Museum.

1. Abdr. mit zweizeiliger Unterschrift:

ILLVSSMA. DNA. GENOVEFA. D'VRPHE, VIDVA CAROLI. ALEXAND. DVC. CROI. MARCHION. DE HAVERE ETC.,

und darunter in eine Reihe dicht über dem unteren Plattenrande links: Pet. de Joden sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

Der 2. Abdruck wird nur dadurch unterschieden, dass das Wort Havere in HAVRE umgewandelt, und hinter den Worten VIDVA. und CAROLI. Punkte zugesetzt sind.

Blätter mit der Adresse M. v. d. End. kamen im Verkehr nicht oft vor, waren aber doch noch Auct. Arndt (Leipz., Mai 1848. N. 162), $1^1/_3$ Thlr. — van den Zande (Paris, Apr. 1855. N. 1484) — Paign. Dijonval N. 3519. — Silvestre p. 250. — James Hazard N. 1576, und nochmals N. 1652 zu finden, jedoch ohne Angabe, ob die Blätter dem 1. oder 2. Abdrucke mit Schrift angehörten.

Weber besass auch nur einen Abdruck des späteren Verlegers „G. H."

(Lasalle) p. 104. N. 576: Fort belle epreuve du second état, signé Mariette 1668, au verso même titre et même adresse que sur le premier état, mais dans l'inscription du premier on lit Havere, ou lieu du nom Havre, corrigé sur le second état.

17 (17). DELMONT, DEODAT (DEL-MONT). Ein geschickter Maler in den Niederlanden, Freund und Reisegefährte von Rubens durch Italien, stammte aus einem adeligen Geschlechte, geb. zu St. Iron 1581. Er erhielt in der Jugend eine sorgfältige Erziehung und lernte ausser fremden Sprachen Mathematik, wonach er sich zu einem guten Astronomen ausbildete. Lange Zeit verweilte Delmont am Hofe des Herzogs von Pfalz-Neuburg, und wurde als Ingenieur an den König von Spanien geschickt, was ihm von beiden Seiten Gratificationen und ehrenvolle Belohnungen zuführte. Er starb, allgemein bedauert wegen seiner hervorragenden Eigenschaften und geselligen Tugenden, zu Antwerpen am 25. November 1634.

Der Verbleib einer Original-Zeichnung oder eines Gemäldes, nach welchem L. Vorsterman das Portrait gestochen hat, kann noch nicht nachgewiesen werden. — Weber sowohl p. 40 als p. 80 stellt hier die Ansicht auf: „je mehr man diese schöne Platte betrachtet, je mehr wird man geneigt, solche unter die

Zahl derjenigen zu rechnen, welche van Dyck eigenhändig selbst radirt hat, und dass der Stecher, dessen Namen sie trägt, selbige nur mit dem Grabstichel beendigt hat."

Beinahe Kniestück, bis unter die Hüften herab zu sehen, stehende Figur in $^3/_4$-Face nach rechts gewandt. Das Auge ernst auf den Beschauer gerichtet. Ein schönes wohlproportionirtes Gesicht mit etwas starker Nase. Das volle Haar umwallt ungekünstelt die hohe Stirn. Der kräftige Lippenbart mit emporgedrehten Enden, und ein ebensolcher Henriquatre, bekunden die Zeit ausgebildeter Manneskraft, und der ganze Anzug den ritterlichen Standpunkt an einem fürstlichen Hofe. Ein glatt anliegender Waffenrock mit einer Reihe Knöpfe scheint von dunkelem Sammet zu sein. Ueber demselben hängt an einer langen Goldkette von viereckigten Gliedern ein Medaillon tief auf den Leib herab. Der rechte Arm drückt ein Ritterschwert an die rechte Lende, gerade aufrecht gestellt. Die Hand umfasst die Scheide dicht unter dem Gefäss. Die linke dagegen, auf der Brust flach anliegend, nimmt den Schwertknopf zwischen die beiden Vorderfinger, während die beiden anderen ungezwungen den Knopf berühren, der Daumen kommt hier aber gar nicht zur Sicht. Ein weiter Mantel mit breitem Umschlag hängt über beide Schultern, und ruht besonders auf dem linken Arme in reichen Falten. Vom Halse herab fällt ein sehr breiter, vielfach gefalteter, ausgezackter Spitzenkragen, die Schultern deckend, bis auf die Brust herab. Eben derartige Manschetten umgeben in die Höhe gestülpt vom Handknöchel hinauf den Unterarm. — Den Hintergrund des Bildes von $7^7/_8$" Höhe und $5^5/_8$" Breite füllt Mauerwerk, dem Anscheine nach zu einer offenen Halle gehörig, aus.

Vor der Schrift ein Exemplar im Museum zu Amsterdam, und ein zweites bei Artaria in Wien.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

DEODATVS DEL MONT.

Darunter: Ant. van Dyck pinxit, zur Linken und Rechten: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. mit dem einzigen Zusatze: L. Vorsterman sculp. unter dem Namen des Malers.

Alibert Collection p. 139: Beide Abdr.-Gattungen. — Auct. Winkler III. N. 1307: Mit Stechers Namen, 2. Sorte. $^1/_4$ Thlr. — Schneider N. 2648: Ein Exemplar vor des Stechers Namen, und ein zweites aus späteren Ausgaben; zusammen $^1/_6$ Thlr. — Einsiedel I. N. 1648: 1. Abdr. vor dem Namen von Vorsterm. $^1/_6$ Thlr.

Paign. Dijonval N. 3602: Ohne Hervorhebung der Gattung. — James Hazard N. 1629: Ebenso. — Silvestre p. 266: 1. Abdr. vor des Stechers Namen; und ein solches Exemplar ist denn auch in meinem Besitz, gut erhalten, aber bis zum Stichrande verschnitten.

Weber Catal. N. 254: Vortrefflicher Abdruck der ersten Sorte mit zollbreitem Rande, $6^2/_3$ Thlr.; und N. 255: Schöner Abdruck der zweiten Gattung mit dem Namen Vorsterm., sehr gut erhalten. — Keines der beiden Blätter war für die Nachlass-Auction zurückgeblieben.

(Lasalle) p. 107. N. 611: premier état.

18 (18). DIGBI — SIR KENELM, ward im gewöhnlichen Leben „Milord Digby" bezeichnet. Er stammte aus einem alten ansehnlichen Geschlechte Englands, und hat trotzdem, dass sein Vater, Everard Digby, als Theilnehmer an der bekannten Pulververschwörung hingerichtet wurde, sich die Gunst der auf einander folgenden drei Könige, Jacob I., Carl I. u. II. zu erhalten gewusst. Dieser in jeder Beziehung durch grosse Geistesgaben hervorragende Mensch war in seiner Jugend als Admiral gegen die Venetianer glücklich, tief gelehrt als Philosoph, unermüdlich als Astronom und forschender Arzt, war auch gewandt als Diplomat, wobei ihm die genaueste Kenntniss der alten und neuen Sprachen sehr zu statten kam. Geboren am 4. Mai 1603 zu Gothurst in Buckinghamshire, starb er auch an seinem Geburtstage 1665 in London. — Digby spielt in der Geschichte van Dyck's eine gewichtige Rolle, denn er war es, der den grossen Künstler vermochte nach England zurückzukehren, nachdem dieser von dorther beim ersten Besuch sehr unbefriedigt fortgegangen war. Sie wurden später sehr intime Freunde; und van Dyck scheint mit Leidenschaft der schönen Gattin Digby's zugethan gewesen zu sein, daher er sowohl den Freund, als die Freundin, als auch ihre Familie zum Oefteren seines Pinsels werth geachtet, und durch treffliche Bilder verewigt hat.

Zunächst von Sir Kenelm allein, auf einer Fläche von 5″ H. und 4½″ Br., vermerkt in dem Catalog König Jacob II. unter N. 745. Ausgestellt in der Brittischen Gallerie 1820, was zu dem Stiche von R. van Voerst zur Iconographie Veranlassung gab. — Alsdann führt J. Smith P. III. p. 64. N. 220 ein zweites Bild von Digby in der Sammlung zu Knowle und ein drittes in der Bodleian Library in Oxford an. Das letztere wird als eine Copie des ersten angegeben, indess das zweite noch sehr fraglich gestellt wird. — Das Handbuch von J. J. Huber gedenkt keines Portraits zu Knowle, wohl aber eines solchen zu Wellbeck in der Sammlung des Herzogs von Portland. — Endlich giebt die Leipziger Kupferstich-Auction (Septbr. 1850) unter N. 854 eine Originalzeichnung in Rothstein an, welche zu dem Kupfer von R. Voerst durch Meister van Dyck gefertigt sein soll. Doch lässt sich hier sicher nur die Copie von einem Ungenannten vermuthen, da das schön erhaltene Folioblatt nur $^{11}/_{30}$ Thlr. brachte.

Halbfigur stehend nach rechts gewandt, der Kopf in ¾-Face dem Beschauer zugekehrt. Ein kluges Gesicht voll Ausdruck und Sprache. Die hohe breite Stirne tritt mächtig hervor. Auf dem oberen Scheitel nur wenig Haare, dagegen fällt es in ungeregelten Locken lang auf den Rücken herab, und ein voller Lippen- und Backenbart erinnert an ein Apostelgesicht. Ueber dem eng anliegenden Kleide mit einer Reihe Knöpfe, die den dazu gehörenden stehenden schmalen Kragen am Halse gleichfalls mit zwei

grossen Knöpfen verschliesst, — ein weiter Mantelüberwurf, der die ganze rechte Seite in grossen Falten bedeckt. Die linke Hand ruht auf der Brust. Vor der Figur steht auf einem Absatze eine Sphärenkugel, und darunter in zwei Zeilen: IMPAVIDVM — FERIENT. Sonst ist der Hintergrund einfach schraffirt, und das Bild im Viereck umzogen 8½" hoch, 7" breit.

Vor aller Schrift ein Exemplar im Britt. Museum, ein anderes bei Dr. Wolff in Bonn, und ein drittes, mit breitem Rande, wurde in der herrlichen Sammlung von Jos. Maberly Esq. Lond. 1851. N. 584 für 7 Lvrs. 7 Sh. (über 50 Thlr.) verkauft. Dann noch Erzherzog Albrecht-Gallerie in Wien.

Einen Abdruck gleicher Art besass auch Alibert p. 136, welcher möglicherweise in einen der vorhin angezeigten übergegangen sein mag.

Die Abdrücke mit Unterschrift sind in beiden ersten Ausgaben unverändert also geblieben:

D.KENELMVS DIGBI EQVES.

Tiefer links: R. v. Voerst sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

Auct. Frank N. 4104e: mit einer Reihe Unterschrift. 2 fl. 40 kr.

Paign. Dijonval N. 3592: ein Exemplar mit der Adresee von M. v. d. End., und ein zweites mit der Adresse von John Overton exc., von welcher sonst nirgendswo weitere Nachricht aufzubringen gelingen wollte (?). — Silvestre p. 265: mit M. v. d. End.

Weber N. 234: Der nämliche erste Abdruck, vortrefflich erhalten, mit einem fast zollbreiten Rande, 8 Thlr.; und N. 235: ein nicht weniger schöner Abdruck derselben Gattung, vollkommen erhalten, 6⅔ Thlr. — Beide Exemplare waren vor der Nachlass-Auction verkauft.

19 (19). Van Dyck, Anton, der geniale Schöpfer dieser Sammlung bisher unübertroffener Portraits, welcher die vorliegende Arbeit zunächst allein gilt. Ihm, dem Könige des Portraits, gebührt jedenfalls eine ausführliche Biographie, wozu sein vielbewegtes, wenn auch nur kurzes Leben sowohl, als seine grossartigen Leistungen in der Geschichts- und Bildnissmalerei eben so reichhaltigen Stoff bieten, wie seine in der Kunstwelt so hoch geschätzten Radirungen und Handzeichnungen. Hier konnte eine des Meisters würdige Lebensbeschreibung für jetzt wohl noch nicht zur Aufgabe gestellt sein, und muss das Wenige, was in dieser Beziehung beim „Vorwort" gesagt wurde, für den vorliegenden Zweck als genügend erachtet werden.

Die angeborene Eitelkeit und Eigenliebe unseres Helden veranlasste ihn gar oft, sein eigenes Bild zu malen, daher mehrere von einander abweichende Portraits aus den verschiedenen Lebensperioden existiren. — Am besten dürfte diese auffallende Verschiedenheit von Alfred Michiels[2]) also geschildert sein:

„Van Dyck's wüste Lebensweise brachte ihn (gegen das Ende seines Lebens) körperlich ganz herunter. Dies beweisen am besten

2) Histoire de la Peinture, Flamande et Hollandaise. Bruxelles 1848. Vol. IV.

zwei seiner von ihm selbst gemalten Portraits. — Das erstere im Museum zu Florenz zeigt ihn jugendlich frisch, mit lächelnder Miene, blühendem Antlitz, mit hoffnungsvollem Blicke der munteren Jugend. Volles blondes Haar umwallt die elegante Form des Gesichts, ein schwaches Milchbärtchen beschattet die Oberlippe. Die Malerei an sich saftig, frisch, brillant, gleichfalls eine Art Frühlingsphysiognomie. Der Künstler steht vor uns in seiner ganzen Kraft, ein Mann voller Talent, welchem die Stürme des Lebens mit seinen tollen Leidenschaften und Widerwärtigkeiten noch nicht die Quellen geraubt haben, welche die freigebige Natur für das Glück und den Ruhm ihrer Lieblinge beansprucht.

Wie ganz anders erscheint aber van Dyck auf dem zweiten Bilde, was man im Museum des Louvre sieht. — Der jugendliche Reiz ist verschwunden. Das Auge vor Kurzem noch so lebhaft und sanft, ist trübe, wie durch Entzauberung. Die röthlichen müden Augenlider umgeben matte Augäpfel. Wo blieb der fröhliche Blick, der uns sonst verführte? Ach! er erscheint wie ein unfruchtbarer Boden, in die Zukunft zu schauen, gleich einem Engwege ohne Ausgang. Die umwölkte Stirn und die kränkliche Gesichtsfarbe verrathen die Verwüstungen, welche eine thätige, aber auch gequälte Lebensweise hervorgerufen hat. Das Haar hat weder seinen früheren Glanz, noch die Fülle, es hat sich mit den Jahren verdünnt, seinen Lustre verloren, und zeigt durch ungeregeltes Wesen die ausschweifenden Sitten des Malers. Das Hemde und eine blosse Sammetweste, über welche die Kette hängt, bilden den ganzen Anzug. Man gewahrt die Vernachlässigung neben der Auszeichnung. Es ist dieses ein coquettes Negligée eines Weltmannes nach einer in Wollust verschwelgten Nacht. Um das Bild wallt ein Golddunst, und es hat ein strahlendes Ansehen. So zeigt das Genie des Malers die Ruinen seiner zerrütteten Constitution als poetische Dämmerung der Abnahme seiner Tage. O! hätte er damals doch noch einmal wieder sehen können den heiteren Kopf, den er vor 20 Jahren zeichnete. Welch ein Schreck hätte ihn nicht beim Anblick der grausamen Verwandlung ergreifen müssen. Welche bitteren Betrachtungen musste ihm die Allgewalt auferlegen, die, bevor sie den Menschen richtet, ihn nach und nach verstümmelt und ihm das Leben stück- und lumpenweise entreisst."

So philosophirt der Franzose über den gar zu schnellen Verbrauch und die Vergänglichkeit des irdisch Schönen bei einem Künstler, der, wenn auch nur kurz, doch für die Ewigkeit gelebt hat.

Die Originalzeichnung zu dem für die Sammlung bestimmten Stiche von Vorsterman ist en grisaille auf Papier gemalt, 9½" hoch, 7¼" breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch, und zwar eine nur in etwas veränderte Copie des vorhin erwähn-

ten Original-Gemäldes in der Gallerie zu Florenz, was auf Leinwand in einem Oval von 2 F. 6 Z. Höhe bei 2 F. 1 Z. Breite in Oelfarbe gemalt ist.

Stehende Halbfigur, im Profil nach rechts so gewandt, dass der Rücken fast ganz zu sehen kommt, kehrt den schön geformten, mit starkem Lockenhaar ungeregelt umwallten, jugendlich frischen Kopf über die rechte Schulter zurück in ³/₄-Face dem Beschauer zu, auf den er den ernsten, ja stolz herausfordernden Blick richtet. Eine hohe breite Stirne, feine, sanft gebogene Nase, ein schwacher Bart mit in die Höhe gewundenen Enden auf der Oberlippe und ein kaum merkliches Zwickelbärtchen an dem zierlich gerundeten Kinn geben dem Antlitz ein sehr vornehm keckes Ansehen. — Den frei emporstrebenden Hals umgiebt ein voller Spitzenkragen mit grossen geblümten Zacken, der leicht auf Nacken und Schultern herabfällt. Den Anzug bildet ein glatt anliegendes Wamms mit Schulterstücken, die durch grosse Knöpfe verziert sind. Von der rechten Achsel hängt die schwere Goldkette über den Rücken herab.

Ein umfangreicher Mantelüberwurf umhüllt in breiten Falten sowohl den rechten Arm, als den unteren Theil des Oberkörpers, und derselbe wird von der linken Hand in der Höhe der Brust theatralisch erfasst, erhoben gehalten. Der Hintergrund gleichmässig schraffirt. Im Stich $8\frac{1}{2}''$ hoch, $5\frac{3}{4}''$ breit.

Vor der Schrift ist für jetzt noch kein Exemplar bekannt.

1. Abdr. mit einzeiliger Unterschrift:

D. ANTONIVS VAN DYCK EQVES.

Tiefer unten links: *Ant. van Dyck pinxit*, und rechts: *Mart. van den Enden excudit.* Cum priuilegio.

2. Abdr. Nur durch den Zusatz „Vorsterman sculp." unter dem Malernamen ergänzt.

Auct. Eins. II. N. 1625: Mit des Stechers Namen, 2. Sorte. ⁵/₂₄ Thlr.

Sternb. Mandr. IV. N. 2931: Vor dem Namen von Vorsterm. 1. Gattung. 1²/₃ Thlr. — Van Hulthem N. 3130: Mit der Adresse M. v. d. End., doch ohne Angabe des Abdruckes. — Alibert Collection: Beide Abdrucksarten.

Silvestre p. 266: Vor des Stechers Namen. Es scheint dieses eins der seltenen oder am meisten zerstreuten Blätter aus der Presse von Mart. v. d. Enden zu sein, denn selbst Weber's reichhaltiger Catalog entbehrte einen derartigen Abdruck.

(Lasalle) p. 108. N. 612: Second état.

Drugulin Portrait-Catalog. Ausländer. N. 1015: Halbfigur, über die Schulter blickend, mit Bart. fol. Ipse p. (L. Vorsterman sc.): Erster Abdr. mit Meyssen's Adr.[3] (!!), aber vor dem Namen des Stechers, von äusserster Seltenheit. Scharf beschnitten. 6 Thlr.

20 (20). EYNDEN, HUBERT VAN DEN, blühete nach Angabe von Immerzeel um 1661 als Bildhauer zu Antwerpen. Man fin-

3) Die Angabe von Meyssen's Adresse dürfte auf einem Irrthum oder Druckfehler beruhen.

det von ihm in der Domkirche dieser Stadt ein Standbild von St. Gideon, und in der Kirche zu St. Jabob einen Altar für die Capelle der heiligen Magdalena in Marmor gearbeitet. Er muss aber doch wohl schon früher etwas Bedeutendes in seiner Kunst geleistet haben, da Rubens sowohl, als die Gouvernante der Niederlande, Erzherzogin Isabella, demnächst auch der Herzog von Aremberg, seinen Meissel in Bewegung setzten.

Als Original-Zeichnungen von van Dyck's Meisterhand, die zu dem Stiche von Vorsterman gedient haben können, werden angeführt:

a. Eine Studie in Tusche, schön ausgeführt, in der Sammlung von Sir Thomas Lawrence. P. R. A.

b. Eine andere Studie in Kreide und Rothstein, im Besitz von R. Weigel. Siehe Aehrenlese auf dem Felde der Kunst N. 696.

Etwas mehr denn Halbfigur, nach rechts gewandt, in nachlässiger Stellung, nach rückwärts zu merklich übergelegt, dem Anschein nach sitzend, lehnt sich mit dem rechten Arme auf einen im Vordergrunde liegenden Modellkopf. — Das interessante Gesicht eines Mannes in voller Lebensfrische ist im Profil nach rechts gestellt, wohin auch der denkende Blick gerichtet wird. Ueber der hohen gewölbten Stirne üppiges Kopfhaar, wohl geordnet, doch nur das halbe Ohr deckend, bis auf den Hals herabhängend. Unter der schönen, scharf markirten Nase nur ein mässiger, wenig gepflegter Bart, und ebenso an der Unterlippe blos eine unbedeutende Haarlocke. Das eng anschliessende Wamms, durch eine Reihe Kugelknöpfe geschlossen, hat weite Aermel, lässt aber den Hals ganz frei, den ein gegen die Schultern zierlich herabfallender Spitzenkragen mit Zacken umgiebt. An den Handgelenken hohe aufgestülpte, eng anschliessende Manschetten mit ausgezacktem Kantenrande. Ein heller Mantelüberwurf ruht auf der linken Schulter, bedeckt den nach dem Leibe zu gebogenen Arm und geht über den Rücken unter den rechten Arm, den Marmorkopf theilweise bedeckend, auf dem der Ellenbogen aufliegt, dessen Hand auch nur allein zu sehen ist, indem sie, über die andere gelegt, mit ausgestrecktem Zeigefinger nach unten zu hinweiset. — Hintergrund mit Horizontalstrichen ausgefüllt. Im Stich 7 $^{1}/_{2}$ " hoch, 5 $^{5}/_{8}$ " breit.

Vor der Schrift ein Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit einer Zeile:

HVBERTVS VAN DEN EYNDEN.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Der Name Vorsterman sculp. unten zur Linken beigesetzt.

Auct. Franck N. 4121: 1. Abdruck vor dem Namen des Stechers, 3 fl. 3 kr.; und N. 4122: 2. Abdr. mit einer Reihe Unterschrift. 50 kr.

Sternb. Mandr. IV. N. 2995: 2. Abdr. ⅓ Thlr. — Dresden. Auct. Nvbr. 1848. Nr. 904: Ebenso. 7/10 Thlr. — Kunstcatal. Rud. Weigel Nr. 3471: in erster Gattung. 1⅓ Thlr. — Alibert hatte beiderlei Abdrücke.

Paign. Dijonval N. 3602: mit Adresse M. v. d. End., ohne Angabe der Sorte. — Del Marmol N. 1542: Ebenso. — Silvestre p. 267: erster Classe.

De La Motte Fouquet p. 47. N. 262: mit „Vorstrm."

Weber Catal. N. 260: Vortreffliches Exemplar vor dem Namen des Stechers, 5 Thlr.; kam in der Nachlass-Auction nicht mehr vor.

(de Lasalle) p. 108. N. 614: second état. Ein sonst gut erhaltenes Exemplar in reinlichem Abdruck, von der ersten Gattung, aber knapp bis zum Plattenrande beschnitten und aufgezogen, liegt als Eigenthum vor.

21 (21). FRANCK, FRANCISCUS, der Jüngere, war der Sohn eines Historienmalers gleichen Vornamens (der i. J. 1606 zu Antwerpen starb). Er wurde in dieser Stadt um 1580 geboren und folgte Anfangs der Manier seines Vaters und gleichzeitigen Lehrers. Zu Venedig studirte er nach den besten Meistern das Colorit, verwandte aber zu Jedermanns Verwunderung seine Geschicklichkeit auf die Abbildung der dort üblichen Carnevalsthorheiten. Bei seiner Heimkehr ward er 1605 in die Malerzunft aufgenommen und malte Altarblätter. Man tadelt an ihm schlechte Ordnung in der Composition, doch arbeitete er seine Stücke mit gutem Colorit fein und zierlich aus. Er starb 1642, und man will ihn in der St. Andreas-Kirche zu Antwerpen begraben wissen.

Van Dyck scheint sich für diesen Künstler besonders interessirt zu haben, da er ihn sowohl eigenhändig in Kupfer radirte, dann aber nochmals en grisaille malte. — Von dem ersten Bilde wird bei der folgenden Ausgabe von Gillis Hendricx umständlich berichtet. Das andere, was zu dem hergehörigen Kupfer von G. Hondius vorlag, ist auf Papier gemalt 9¼″ hoch, 7½″ breit, in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch.

Mehr denn Halbfigur in ¾-Wendung nach links, wohin auch dessen Kopf und starrer Blick gerichtet sind, zeigt einen Mann von etwa 55 Jahren, bei dem ein schadhafter Fleck in der Pupille des linken Auges auffällt. Das sonst ausdrucksvolle Gesicht hat etwas ernstes, ja fast trauriges in den scharfen Zügen, mit stark gebogener Nase und den eingefallenen Backen, bei niedriger Stirn. Das Haar ungekünstelt, nach obenzu hinaufgekämmt, reicht nur bis an das Genick. Den kleinen Mund beschattet ein schlaff herabhängender Lippenbart; der Kinnbart gekräuselt, nur schwach und kurz. Um den Hals ein breiter faltenreicher herabfallender Kragen, mit ausgezackten Spitzen garnirt. Den Körper umhüllt ein sehr umfangreicher Mantelüberwurf ganz und gar, nur der linke Unterarm tritt aus demselben hervor, um sich auf die obere Platte eines vorstehenden Piedestals zu legen, deren Rand von den Fingern dieser Hand mit aufgestülpter Manschette erfasst wird. — Der Hintergrund glatt schraffirt. Der Stich 8″ hoch, 5⅝″ breit.

Vor der Schrift. Für jetzt erst ein Exemplar bei Aug. Artaria in Wien bekannt.

1. Abdr. eine Zeile Unterschrift:

FRANCISCVS FRANCK. IVNIOR.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Unter dem Namen des Malers Pet. de Jode sculp., sonst unverändert.

Weber bemerkt dabei p. 57: Es ist wahrscheinlich, dass es auch Abdrücke dieser Platte, von der Adresse Mart. v. d. End., mit der Bezeichnung Guillelmus Hondius sculpsit, der solche wirklich gestochen hat, giebt, aber sie war diesem Kunsthändler noch niemals vor Augen gekommen.

Alibert Collection führte auch nur die beiden Abdrücke vor dem Namen des Stechers und mit dem Namen Pet. de Jode.

Paign. Dijonval N. 3513: 1. épreuv. avec l'Adr. de M. v. d. End., unter den Arbeiten von G. Hondius, vermuthlich ein Exemplar vor dem Namen des Stechers.

Silvestre p. 250: 1. Abdr. vor dem Namen des Stechers. — De La Motte Fouquet N. 266, ebenso N. 267: P. de Jode sc. — Kunstcatal. R. Weigel N. 514a: erster Abdr. vor dem Namen des Stechers. 1½ Thlr. — Desbois p. 74: mit dem Namen P. de Jode. — Weber N. 95 hatte auch nur einen solchen Abdruck von vorzüglicher Erhaltung aufzuweisen für 6⅔ Thlr., welcher in der Nachlassauction Nr. 582 4⅙ Thlr. brachte. — (Lasalle) p. 102. N. 567: „tr. belle epreuve du second état, avec le nom de P. de Jode. Non moins rare que la première epreuve."

Den Abdrücken mit der Adresse Mart. van den Enden und dem Namen von Pet. de Jode begegnet man nicht oft; hier konnten nur zwei solcher Exemplare nachgewiesen werden; indess von einer Gattung mit Hondius sculp., und gleichzeitig Martin van den Enden excud., also einer dritten, noch an keinem Orte die Rede ist. — Es dürften sonach die Abdrücke mit P. de Jode zu den grösseren Seltenheiten gehören, indess die mit Hondius wohl nicht eher, als bei den Probedrucken, welche Gillis Hendricx bei Uebernahme der Platten nach vorgenommener Berichtigung und Ergänzung hatte abziehen lassen, bevor er seine Marke: „G. H." darauf setzte.

FRANCK, SEBASTIAN — Vrancx N. 80.

22 (22). FROCKAS PERERA ET PIMENTEL — DON EMANUEL — COMES DE FERIA. Königl. spanischer Kriegsrath, Ritter des Ordens von St. Jacob, Rath, Kammerherr und Günstling König Philipp III., der ihn in vielen wichtigen Affairen mit seinem Vertrauen beglückte.

Das Haus Pimentel, dem der Graf entsprossen, gehörte zu den ältesten und angesehensten Familien in Spanien. Er starb 1646 in einem Alter von etwa 68 Jahren.

Aus diesen nur spärlichen Lebensnachrichten ist nicht mit einiger Ueberzeugung zu entnehmen, wo der Maler mit diesem Grafen Emanuel Feria zusammengetroffen sein konnte. Doch existirt die Originalzeichnung zu dem Stiche von Pontius en grisaille auf Papier gemalt 9½" hoch, 7½" breit in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch.

Halbfigur in aufrechter steifer Haltung, ein wenig nach rechts gewandt, wohin auch der Blick des runden vollen Gesichts in

¾-Face gerichtet ist. — Sehr hohe, kahle Stirne, das Haar hängt sorglos in ungekünstelten Wellen nur bis zum Genick herab, die Ohren bedeckend. Lippen- und Kinnbart sind nur schwach, wogegen ein sogenannter Kader oder zweites Kinn merklich hervortritt. Um den Hals ein kleiner tellerartig steif abstehender Linnenkragen. Der Körper in vollständiger Rüstung glatten Stahls. Der rechte Arm fällt längs der Seite glatt herab, die Hand ist nicht zu sehen. Der linke Arm dagegen hält mit voller, unbekleideter Faust einen Commandostab in der Mitte erfasst, nach dem Leibe zu, dergestalt, dass unter dem Ellenbogen noch der Griff des Schwertes zu sehen bleibt. Im Hintergrunde links ein glatter Vorhang und rechts bewölkter Himmel. Im Stich 8⅛″ hoch, 6″ breit.

Vor der Schrift ein Exemplar im Britt. Museum, und bei Silvestre p. 258 möglicherweise ein und dasselbe.

1. Abdr. mit fünfzeiliger Unterschrift:
NOBILISSIMVS VIR. AC. D. EMANVEL FROCKAS PINYRA-ET PIMENTEL COMES DE FERIA EQVES ORDINIS — MILITARIS S. IACOBI DOMINVS STE. BENEDICTAE — REGIAE AC. CATHOLICAE SVAE MAIESTATIS CONSILIARIVS — CVBICVLARIVS ETC.
Dann tiefer noch, dicht über dem unteren Plattenrande links: P. Pontius sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Buchstäblich unverändert.

In der Collection Desbois, verfasst von Defer., p. 76, wird ein Abdruck also angezeigt:
Un ligne de titre avec le mot Pingra au lieu de Perera,
was jedoch Weber p. 69 für une faute typographique annimmt.

Franck N. 3175: ein erster Abdruck mit M. v. d. Enden. 1 fl. 53 kr.

Del Marmol N. 1527. — Paign. Dijonval N. 3562. — Silvestre p. 258. — Desbois p. 76. — Alles Abdrücke 1. Sorte mit Pinyra.

Weber N. 157 und 158: zwei Exemplare der ersten Gattung; das eine sehr schön und wohl erhalten 5⅔ Thlr., das andere weniger geschont 4⅔ Thlr. Zur Nachlassauction war nur noch das erstere der beiden Blätter geblieben, was aber den Antiquarpreis noch überholte. N. 602 6⅙ Thlr.

De La Motte Fouquet p. 49. N. 283: mit „Pont sc.“ — (Lasalle) p. 104 N. 583: Supr. epreuve du 1. état.

23 (23). GALLE, THEODOR, Zeichner, Kupferstecher und Kunsthändler zu Antwerpen, geb. um 1560, nach Andern um 1570, und wiederum stellen einige Berichterstatter sein Geburtsjahr auf 1580, was aber nicht recht wahrscheinlich ist. Er besuchte Italien und hielt sich längere Zeit in Rom auf. Nach seiner Heimkehr trieb er den Kupferstichhandel, und gab sowohl Werke von seiner Composition, als nach anderen niederländischen Meistern heraus.

Eine Original-Handzeichnung — halbe Figur, in Sepia gez. von Ant. van Dyck — kam vor in der Auction von Blücher. Berl., Jan. 1829. N. 1727, über deren Verbleib jedoch weitere Nachricht fehlt.

Stehende Figur, bis zu den Hüften in Sicht, nach rechts gewandt; der Kopf, in $^3/_4$-Face dem Beschauer zugekehrt, zeigt sich nur mit wenig schwachem Haar bewachsen. Das Gesicht nur kurz, mit breitem Unterkiefer, unbedeutendem Lippen- und schwachem Kinnbarte, doch hochgewölbter Stirne und dem fragenden Forscherblick, ist recht interessant, wennschon zu der Figur beinahe in zu kleinem Umfange. Ueber dem Wammse mit einer Reihe Knöpfe am Halse eine breite faltenreiche herabfallende Fraise. Um den Körper ein heller Mantelüberwurf, der beide Arme mit verdeckt und nur die Hände vorkommen lässt, welche die Enden desselben vor der Brust zusammenhalten.

Der Hintergrund einfach schraffirt, markirt nach der rechten Seite zu gleichsam den Zusammenstoss zweier Wandseiten. Im Stich 8″ hoch, $5^7/_8$″ breit.

Vor der Schrift. Ein Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

THEODORVS GALLE.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. v. d. Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Bekam als Zusatz LVorsterman sculp. unter dem Namen des Malers.

Auct. Franck N. 4125: mit einer Titelreihe, 3 fl. 36 kr.; unentschieden, ob erste oder zweite Sorte. — Sternb. Mandr. IV. N. 3138: vor dem Namen des Stechers. $1^1/_2$ Thlr. — Alibert Coll. p. 141: beide Abdrucksgattungen. — Del Marmol N. 1542: mit der Adresse, doch ohne Angabe, ob mit oder ohne LVorstrm. — Jam. Hazard N. 1630: ebenso; indess Silvestre p. 258: erster Abdruck.

Weber N. 263: herrlicher Abdruck vor dem Namen des Stechers, vollkommen erhalten, $5^2/_3$ Thlr.; und N. 264: die nämliche Gattung, nicht weniger schön, doch bis zum Rande verschnitten, $4^1/_2$ Thlr. — Keins der beiden Blätter kam weiter in der Nachlassauction vor.

(Lasalle) p. 108. N. 614: Superbe épreuve du 1. état.

24 (24). GASTON DE FRANCE, JEAN BAPTISTE, Herzog von Orleans, der jüngere Sohn König Heinrich IV. und der Marie de Medicis, Bruder König Ludwig XIII., geb. zu Fontainebleau am 25. April 1608, commandirte 1628 die Armee bei der Belagerung von La Rochelle, später 1636 in der Picardie. — Seine Günstlinge bewogen ihn zum Oefteren, Zeichen der Unzufriedenheit gegen den Cardinal von Richelieu zu geben, weshalb er zu verschiedenen Malen den Hof verlassen musste. Während der Minderjährigkeit König Ludwig XIV. war er Generallieutenant des Reichs, commandirte in den Jahren 1644 und 1645 die Armee in den Niederlanden und starb zu Blois am 2. Febr. 1660. Er war zweimal verheirathet, 1) mit Marie de Bourbon, Herzogin von Montpensier, im Jahre 1626, die aber schon 1627 starb, dann 2) Margaretha von Lothringen 1632 (vidi hier die folgende Nummer).

Van Dyck malte den Herzog in ganzer Figur. Oelbild auf

Leinwand, 6′′ 6′′ hoch und 3′′ 8′′ breit, was bei der Ausstellung 1826 und 1827 in der Brittischen Gallerie zu sehen war. — Ein Duplicat wird auch in der Sammlung des Grafen Radnor gezeigt. Die Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von Vorstrm. ist gleich den anderen auf Papier en grisaille gemalt, 9′′ hoch, 7½′′ breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch, und jedenfalls eine möglichst getreue Copie nach dem grossen Bilde.

Mehr denn Halbfigur, aufrecht stehend, beinahe en Face, nur um ein weniges nach rechts gewendet. Das jugendlich frische schöne Gesicht ovaler Form deutet auf ein Alter von höchstens 24 Jahren. — Lippen- und Kinnbart erscheinen noch sehr schwach, dagegen fällt das sehr starke dunkle, buschigte Kopfhaar in ungeregelten Wellen breit bis tief auf die Schultern herab. Der sehr schön gemusterte Spitzenkragen mit grossen Zacken, in Form der französischen Lilien, liegt über der Rüstung glatt um den Nacken und fällt tief bis auf das obere Armgelenk herab. — Er trägt in dem farbigen Oelbilde ein gelbes Seidenkleid mit reich gestickten offenen, hier mit Kugelknöpfen und breiten Bändern verzierten Aermeln darüber, einen Brustharnisch von blankem Erz. — An einem breiten Bande hängt tief auf die Brust der Orden des heiligen Geistes herab. Den Leib umgürtet eine breite Feldbinde, deren grosse Schleife den linken Unterarm gänzlich verdeckt; der rechte Arm, von dem der Ellenbogen ausserhalb des linken Randstriches geblieben, lehnt sich auf den nur wenig zum Vorschein kommenden Helm, indem die Hand, von der zwei Finger über den unteren Randstrich in die Unterschrift hinausreichen, den Commandostab zwischen dem Daumen und Zeigefinger haltend, den Griff des Schwertes gegen die rechte Lende andrückt, was sonderbar genug an dieser Seite zum Vorschein kommt, indem das Wehrgehänge in abweichender Form von der linken Schulter nach der rechten Seite zu über die Brust herabgeht. Im Hintergrunde rechts ein aufgeschlagener Vorhang, links glatte Schraffirung. — Höhe der Platte 8⅝′′, Breite 6⅜′′.

Vor der Schrift. Ein Abdruck im Britt. Museum.

1. Abdr. mit zwei Reihen Unterschrift:

SERENISS..... PRINCEPS GASTON DE FRANCIA CHRISTINISS. — REGIS FRA-TER, DVX AVRELIANENSIS;

tiefer links (ohne r am Schluss der ersten Sylbe) VVosterman sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio.

2. Abdruck. Dieselbe Unterschrift, doch bemerkt man Punkte hinter folgenden Worten: Princeps. Gaston. Francia. Dux., und zwischen den Sylben des Wortes FRA-TER sind Bindestriche angebracht.

Catal. Winkler III. N. 1393: mit M. v. d. End. — Bögehold III. N. 249: ebenso, aber einige Stellen ausgebessert. ⅓ Thlr. — Silvestre p. 265: Ohne Angabe der Gattung, nur die Adr. M. v. d. End. hervorgehoben.

Weber N. 267: Vortrefflich erhaltenes Exemplar der ersten Sorte, 8 Thlr.;

und N. 268: ein zweites derselben Gattung, doch ohne Rand, 6 Thlr. Zur Nachlassauction kam aber weder das eine, noch das andere Blatt.

La Motte Fouquet p. 43: ohne Angabe der Gattung, mit „M. v. d. Enden." — (Lasalle) p. 108. Nr. 615: Superbe epreuve du premier état avant les points à la fin des mots Princeps etc. etc. La petite marge à gauche est doublée.

25 (25). GASTON's von Frankreich zweite Gemahlin, MARGARETHE VON LOTHRINGEN, war die Tochter des Grafen Franz von Vaudencourt und Christina, Gräfin zu Salm, Schwester Carl III., Herzogs von Lothringen, geb. 1613 oder 1616; heirathete 1632; ward Wittwe 1660; starb am 3. April 1672. Aus der Ehe entsprossen: ein Sohn, Jean Gaston, der schon in früher Jugend starb, und vier Töchter, die an die erlauchten Häuser Lothringen, Savoyen und Medicis verheirathet wurden. — Die ältere Schwester Margarethe's, mit dem Vornamen Henriette, war die Gemahlin eines Prinzen von Phalsbourg (v. 5. Abth. Meyss. N. 146 [26]).

Bei J. Smith P. III. werden vier verschiedene Portraits der Prinzessin Margarethe von Lothringen aufgeführt: p. 23, 48, 94 und 204 unter den Nummern 74, 163, 327 und 715. Hier sind aber offenbar Verwechselungen mit der älteren Schwester Henriette vorgekommen, die an einen Prinzen von Phalsburg verheirathet war, denn es gab keine Margaret of Phalsburg, wie sie in dem angeführten Werke unter N. 74 und 94 angezeigt wird. Hierher gehört nur das N. 163, „Margaret Princess of Lotharingen", beschriebene Originalgemälde in der Gallerie zu Florenz, eins der herrlichsten und schönsten des Meisters, was diese Fürstin von überaus einnehmendem Wesen in ganzer Figur darstellt.

N. 74 und 715. Die Vorzeichnung zu dem Stiche von S. à Bolswert, braun mit weiss gehöhet, auf Holz gemalt, 9″ hoch, 7½″ breit, ist in der Pinakothek zu München. (G. v. Dillis. S. 214. N. 345: unter dem Namen Margaretha v. Lothringen.)

Eine junge Dame mit buschigtem Haar in ¾-Angesicht, um den Hals eine steife Krause und Perlenschnur. Der Anzug ist aus schwarzer und gelber Seide zusammengesetzt, mit geschlitzten Aermeln und Schleifen geziert. Die linke Hand liegt auf dem Mieder. Das darnach gefertigte Kupfer zeigt eine schöne Frau in blühender Jugendfrische, bis zu den Hüften im Bilde stehend, von stattlicher Figur, ¾-Angesichts nach links gewandt. Das volle Kopfhaar üppigen Wachsthums nur kurz, aber in die Breite mit ungeregelten Locken reichlich decorirt. Ueber einem hellen glatt anliegenden Kleide noch ein dunkeles mit pauschigten, aufgeschlitzten und bebänderten Aermeln. Der Busen ziemlich frei, um den Nacken ein tellerartig steif abstehender Spitzenkragen. Zum Schmuck eine Perlenschnur um den Hals, und eine zweite hängt auf die Brust herab, deren Ende an der Busenschleife befestigt ist. Der rechte Arm gebogen, legt die Hand auf das Corset, der

linke hängt ungezwungen herab, die Hand ist nicht zu sehen. Im Hintergrunde rechts eine aufgezogene Gardine.

Vor der Schrift ist bis jetzt noch kein Abdruck bekannt.

1. Abdr. zwei Reihen Unterschrift:

MARGARITA PRINCEPS LOTHARINGA DVCISSA SEREMA. AVRELIANENSIS.

Tiefer zur Linken: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio., und in dem Kupferstich selbst noch S. à Bolswert sculp.

2. Abdr. Hat nur die Correctur erhalten, dass hier Margarita jetzt *Margareta* zu lesen ist.

Cat. Winkler III. N. 1350: Adresse M. v. d. End., mit Margareta, also 2. Abdruck.

Franck N. 556: premiere Epreuve (?). 3 fl. — Del Marmol N. 1523. Paign. Dijonval N. 3461. — Silvestre p. 245. — Alle drei mit der Adr. M. v. d. Enden, doch nirgends Angabe des Unterschieds der beiden Gattungen.

Weber N. 85: ein vorzüglich schön erhaltenes Exemplar der 2. Sorte mit MargarEta, 5 Thlr.; kam in der Nachlassauction nicht mehr vor.

(Lasalle) p. 102. N. 564: tr. belle epreuve du second état.

26 (26). GEEST, CORNELIUS VAN DER, Gemäldeliebhaber in Antwerpen zur Zeit van Dyck's, mochte dort auch zwischen 1560 und 1570 geboren sein. Er war der Sohn eines Kaufmanns und reichen Kunsthändlers, sammelte mit grossem Eifer, ohne die Kosten zu scheuen, das beste von alten Gemälden, was aufzubringen war, und beschäftigte viele Maler in den Niederlanden mit Aufträgen. Geest errichtete in der Cathedrale zu Antwerpen dem berühmten Maler Quintin Messis (Matsys) im Jahre 1629 an dem vor einhundert Jahren erfolgten Sterbetage seines Lieblingsmeisters, von dem er die Madonna in einem herrlichen Gemälde besass, ein überaus prachtvolles Monument. Er starb eines glücklichen Alters im Jahre 1647.

In der Nationalgallerie zu London wird das dort bewahrte unverkennbare Portrait von Corn. v. d. Geest unter dem irrthümlichen, überall angenommenen Namen Caspar Gevatius geführt.

Die Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von Pontius ist gleichfalls en grisaille auf Papier, 9¼″ hoch, 7½″ breit, im Besitze des Herzogs von Buccleuch. Sodann begegnet man demselben Portrait unter den Handzeichnungen im Cabinet Crozat. Paris 1741. N. 840.

Der Körper in Frontansicht, fast Kniestück, wendet den Kopf in ¾-Face nach links, und blickt ernsten Auges scharf über die rechte Schulter in die Ferne hinaus. Nur wenig dünnes Kopfhaar und schwacher Lippen- und Kinnbart umgiebt das magere knochigte Gesicht mit hoher ausdrucksvoller Stirne. Um den Hals ein breiter runder ungesteifter Kragen von weissem Linnen, sehr faltenreich. Das einfache glatt anliegende Hauskleid, mit einer langen Reihe Knöpfe geschlossen, zeigt auf dem sichtbaren linken Arme ziemlich bequeme Aermel. Den Leib umgürtet ein schma-

ler Lederriemen, vorn zugehakt. Ein Mantelüberwurf bedeckt, von der rechten Schulter herabfallend, den ganzen Arm, so dass nur die Hand vorkommt, welche ein Paar Handschuh hält. Die linke Hand dagegen langt herüber und erfasst die andere im Gelenk, so dass sich die Arme vor dem Leibe nachlässig gesenkt vereinigt finden. — Der Hintergrund schraffirt. Im Stich 8 1/2" hoch, 6 1/4" breit.

Vor der Schrift ein Abdruck im Britt. Museum und zwei andere in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien, von denen der erstere noch unvollendet.

1. Abdruck mit einer Zeile Unterschrift:

CORNELIVS VAN DER GEEST.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. ergänzt durch Paul Pontius sculp.

Catal. Winkler III. N. 1325: mit Mart. v. d. End. und P. Pontius, also 2. Sorte. 1/6 Thlr. — Franck N. 3176: Vor dem Namen des Stechers. 3 fl. 40 kr. — Sternb. Mandr. IV. N. 3154: Dieselbe 1. Gattung. 2 2/5 Thlr. — Alibert p. 128: Beide Abdrucksgattungen.

Silvestre p. 260: Vor dem Namen von Pontius. Einen solchen Abdruck der ersten Art kann ich als Eigenthum vorzeigen, aber das Blatt ist nicht allein scharf beschnitten, schlecht aufgezogen, mit Oelflecken geziert, sondern ein wahrer Vandale, der es reinigen wollte, hat mehrere Stellen merklich abgekratzt, und doch mochte das Blatt noch immer nicht ganz ohne Werth geblieben sein.

Weber N. 160: Vortrefflicher Abdruck der 1. Sorte, vollständig gut erhalten, 6 Thlr.; war vor der Nachlassauction vergriffen.

27 (27). GENTILESCHI, HORACE, LOMI genannt, Geschichtsmaler, geb. zu Pisa 1563, starb in London 1647. Er lernte bei Aurelius Lomi, seinem Stiefbruder, ging dann nach Rom, wo er sich durch sein einnehmendes Wesen bei den Päpsten und Fürsten beliebt machte. Im J. 1621 kam er nach Genua, arbeitete für den französischen und savoyischen Hof und verblieb daselbst zwei Jahre lang. (Hier muss er denn auch mit van Dyck zusammengetroffen sein.) Von da folgte er dem Rufe nach England, erhielt nebst guter Bezahlung seiner Werke einen Jahrgehalt von 500 Livres. — Er fertigte insbesondere Deckenstücke, und waren solche in dem Königl. Palast zu Greenwich und in der Halle von Marlborough House, und in Hampton Court, namentlich die Geschichte von Joseph und Potiphar's Weib. Er machte auch Versuche mit der Portraitmalerei, aber ohne bedeutenden Erfolg. Nach seinem in dem hohen Alter von 84 Jahren erfolgten Tode kamen seine irdischen Reste in der Königl. Capelle zu London zur Gruft.

Nach J. Smith III. p. 215. N. 760 wird ein Portrait in Kreidezeichnung, mit Tusche verwaschen, von van Dyck's Meisterhand im Brittischen Museum bewahrt, was zu dem Kupfer von Vorsterman vorgelegen haben mag.

Halbfigur im Profil nach rechts; wendet den Kopf in 3/4-Face

dem Beschauer zu. Ein ernstes, interessantes Gesicht mit mildem Blick. Das Kopfhaar sparsam und ungekünstelt, reicht nur bis zum Genick herab. Backen-, Lippen- und Kinnbart sind nur schwach und unbedeutend. Das einfache Kleid hat um den Hals einen glatten gehobenen Umschlagekragen, sonst ist von demselben nur wenig (die vier obersten Knöpfe) zu sehen, denn ein umfangreicher Mantel ohne Aermel mit einem glatt herabfallenden Kragen, der den Oberarm deckt, umhüllt den ganzen Körper, und wird durch den von ihm bedeckten rechten Arm in etwas gehoben gegen den Leib gedrückt. Von der linken Hand sieht man nur drei Finger, gegen die Brust gehalten; dagegen zeigt die aus dem Mantel vorkommende rechte Hand, vorwärts gestreckt, nach unten zu, gleichsam als wenn beim Gespräch eine Erklärung beabsichtigt würde. Der Hintergrund zur Rechten mit blossen Horizontalstrichen, der grössere Theil zur Linken mit glatter Schraffirung ausgefüllt. Höhe des Stichs 8¼″, Breite 6½″.

Vor der Schrift: ein Exemplar im Britt. Museum.

1. Abdr.: eine Zeile, der Name

HORATIVS GENTILESCIVS;

unten nach links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr.: erhielt den Zusatz Vorsterman sculp.

Alibert Collect. p. 139: Beide Abdrucksgattungen. — Silvestre p. 266: Vor dem Namen des Stechers. — Franck N. 4126: Ebenso. 1. Sorte. 3 fl. 6 kr. — Einsiedel I. N. 1652: Auch dieselbe Gattung — nur ⅙ Thlr.

Weber N. 270: Vorzüglich schöner Abdruck der ersten Art mit mehr denn *zollbreitem* Rande, 6⅔ Thlr.; kam in der Nachlassauction nicht mehr vor.

Ein Exemplar im ersten Abdruck dieser sehr zart gearbeiteten Platte ist auch in meinem Besitze, gut erhalten, rein im Drucke, aber bis an den Plattenrand verschnitten.

(Lasalle) p. 108. N. 616: Second état.

28 (28). GEVARTIUS, CASPAR, der Sohn des berühmten Rechtsgelehrten Johan Gevartius, welcher nach dem Tode seiner Ehefrau Canonicus und Officialis zu Antwerpen wurde, woselbst Caspar am 6. August 1593 geboren war. Dieser legte in dem dortigen Jesuiten-Collegium auch guten Grund zu seinen Studien, ging dann nach Löwen und Douay, besuchte endlich Frankreich, und bildete sich dergestalt aus, dass er mit unter die gelehrtesten Männer seiner Zeit gerechnet wurde. — Kaiser Ferdinand III. ernannte ihn zu seinem Historiographen. Bei seiner Rückkehr nach Antwerpen wurde er Secretarius der Stadt, und starb dort 1666 im 73. Lebensjahre.

J. Smith III. p. 209. N. 739. Das Original, nach welchem das folgende Kupfer von Pontius gestochen ist, grau in grau gemalt, 10¼″ hoch, 8″ breit, ist in der Sammlung von M. Six van Hillegom, und eine Wiederholung mit unbedeutenden Veränderungen in derselben Art auf Papier gemalt, 9½″ hoch, 7¼″

breit, im Besitze des Herzogs von Buccleuch. Dann auch eine vortreffliche Kreidezeichnung, die erste Studie zu diesem Bilde im Brittischen Museum, deren auch Passavant in seiner Kunstreise S. 233 gebührend gedenkt. — (Ich besorge jedoch, dass hier eine Verwechselung mit dem Portrait von Corn. v. d. Geest möglicherweise vorgekommen sein dürfte, was bei den Stahlstichen der National-Gallerie für Casp. Gevatius angenommen und benannt wurde.) Zuletzt wird noch einer Kreidezeichnung in der Sammlung des Erzherzog Albrecht, vormals des Herzogs von Sachsen-Teschen, in Wien zu erwähnen sein.

Ein intelligentes Gesicht länglicher Form mit scharf markirten Zügen, hoher Stirn, langer gebogener Nase, in $^3/_4$-Face nach links, wohin auch der Blick gerichtet ist. Nur kurzes, vorn aufgestutztes Kopfhaar bei vollem Lippenbart mit aufgedrehten Enden, und gut gepflegtem Zwickelbart. Der etwa 40 Jahre alte Mann zeigt sich in Halbfigur stehend hinter einem Tische oder einer Fensterbrüstung. Er trägt ein seidenes Kleid, längs der Brust mit breitem Bordenbesatz, und einen mit Pelzwerk gefütterten Mantel, welcher beinahe den ganzen Körper bedeckt. Der frei gebliebene Hals wird von einem zierlich ausgezackten Kragen umgeben, der auf Schultern und Nacken herabfällt. Die rechte Hand hält ein Buch, mit dem Rücktheil auf den vorstehenden Absatz gestützt, indess die Finger zum Theil in den Seiten klemmen oder auf dem Schnitte liegen. Die andere Hand wird von dem Mantel verdeckt.

Hintergrund: Luftatmosphäre mit Wolken. Im Stich $8^1/_8$" hoch, $5^7/_8$" breit.

Vor der Schrift: Alibert Collection p. 127. — Dann ein Exempl. im Britt. Museum; und noch ein anderes, aber in sehr schlechtem Zustande, wurde bei einer Auction in Lond. am 17. Mai 1849 verkauft (s. Weber, Cat. p. 71). Endlich Leipz. Auct. Febr. 1854. N. 1428; kostbarer Abdruck. In dem unteren Rande ist eine der weit späteren Unterschriften mit Tinte nachgeschrieben. 26 Thlr. Auch die Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien besitzt zwei Exemplare vor der Schrift; das Eine sogar noch unvollendet.

1. Abdruck mit zweizeiliger Unterschrift:

CLARISSIMVS VIR CASPAR. GEVARTIVS IVRISCONSVLTVS — I. C. ANTVERPIAE GRAPHIARVS ETC.

Dann tiefer nach links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Noch unveränderte Unterschrift nebst Adresse, nur der Name „Paul du Pont sculp." nachgetragen.

Alibert p. 127 bewahrte beide Abdrucksgattungen. — Silvestre p. 260: die erste, vor dem Namen des Stechers.

Artaria, Wien, Auct. Novbr. 1840. N. 439: Zwei Reihen Titel und der Name Gasp. anstatt Caspar., über welche Abdrucksgattung sich bisher nichts Näheres hat ermitteln lassen. Dürfte dieses nicht etwa einerlei Abdruck oder wenigstens dem ähnlich sein, welchen Weber p. 71, ad 3, als im Besitz von Herrn Dr. Wolf in Bonn hervorhebt (vidi Verlag von G. Hendricx N. 34, erster Probedruck.)

Sternb. Maudr. IV. N. 3183: 1. Abdr. vor des Stechers Namen; unten knapp beschnitten; 2 Thlr.

Weber Nr. 162: Schönes Exemplar, gleichfalls von der 1. Sorte, aber auch

knapp verschnitten, 4 Thlr.; kam in dessen Nachlassauction nicht weiter vor. Dagegen dort N. 603: ein sehr schöner Abdruck zweiter Gattung mit „P. Pont. sculp." 2⅔ Thlr.

(Lasalle) p. 105. N. 584: tr. belle epreuve du second état.

29 (29). GUSMAN, DON DIEGO PHILIPP. DE — MARQVIS LEGANES, bekannt unter dem Namen Diego Phelipe de Avila de Guzman, wurde von dem Cardinal Infanten Ferdinand nach den Niederlanden mitgenommen, und trug als Führer der spanischen Truppen nicht wenig zum Siege bei Nördlingen im J. 1624 bei. Im folgenden Jahre wurde er zum Gouverneur von Mailand ernannt. Er kämpfte gegen die Franzosen in Italien, dann in Spanien gegen die Portugiesen, und machte seinen Feinden durch Kriegserfahrenheit und durch Tapferkeit viel zu schaffen. Dennoch musste er viel Missgunst in heimlicher Verfolgung erdulden, bevor er 1655 starb.

Van Dyck kann den Kriegshelden noch in Italien gesehen haben, oder mag auch die Original-Vorzeichnung en grisaille auf Papier, 9¼" hoch, 7½" breit, nach einem fremden Bilde, mit seinem Geiste aufgefasst, gemalt haben, die jetzt in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch bewahrt wird.

Halbfigur fast ganz en Face stehend, und um ein ganz weniges nach rechts zu gewendet. Der schön geformte Kopf, umwallt mit natürlich gelocktem Haar, was aber nur bis auf den Hals herabreicht, ist unbedeckt. Ein wohlangesetzter Lippenbart mit lang emporabstehenden Flügeln und ein kurzer Zwickelbart geben dem gerundeten markigen Gesichte mit hochgewölbter Stirne und ausdrucksvollen Augen, die dem Beschauer scharf entgegentreten, ein gebieterisches Ansehen. — Man fühlt so zu sagen den gebietenden, willenskräftigen Befehlshaber. — Den Körper deckt eine schwere Stahlrüstung; auf der Brust ein grosses Kreuz in Form einer Lilie eingeschliffen. — Die Rüstung geht hoch an den Hals hinauf, den ein tellerförmig steif abstehender, mit Kantenspitzen garnirter Kragen umkränzt. Der linke Arm hängt gerade am Leibe herunter, und zwar hinter dem Schwertgriff, so dass die Hand nicht zu sehen kommt. Der rechte dagegen ist gebogen und hält in der blossen Hand den mächtigen Commandostab mit voller Faust vom Leibe abwärts so umfasst, dass das obere Ende gegen die Brust hinaufreicht, indess das untere über den Stichrand hinaus in die Unterschrift hineinlangt.

Im Hintergrunde links ein aufgezogener Vorhang, rechts Luftperspective. Höhe der ganzen Platte 9¼", Breite 6½".

Abdr. vor der Schrift: ein Exemplar im Britt. Museum, und in der Collect. d'Alibert p. 125 möglicherweise das nämliche Blatt, oder das in der Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien.

1. u. 2. Abdr. mit vierzeiligem Titel, ganz ohne irgend ein Unterscheidungsmerkmal.

ILLVST.MVS ET.EXCELL.MVS DON.DIEGO.PHILLIPVS.DE.GVSMAN. MARCH. LEGA-NES. SVMM.LEGIONENS.REGN. COMMENDAT.REG.CATH.A. — CVBI CVL ET. CONSIL.STAT.ARCAN.BELGIG.SENAT.PRAES.MILIT.EQVEST.A. PVD.BELG.ET.AENEOR.TORMENTOR.APVD.HISPAN.PRAEFECT.

Dann tiefer unten links: Paul Pontius sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und zur Rechten: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

Die Abdrücke mit „v. d. End." scheinen nicht oft vorzukommen; viele grössere Sammlungen entbehrten das Blatt in diesem seinem ersten Abdrucke, doch fand es sich vor bei:

Silvestre p. 258. — Winkler III. N. 1402. 1/4 Thlr. — Einsiedel I. Nr. 1709. 1/12 Thlr.

Weber N. 164: vollkommen erhalten, aber mit nur kurzem Rande, 5 Thlr. Ward vor der Nachlassauction verkauft. — (Lasalle) p. 105. N. 585: Sup. epreuve du premier état.[4])

30 (30). GUSTAV ADOLPH II., der Grosse, König von Schweden, geb. den 9. Decbr. 1594 zu Stockholm, folgte seinem Vater Carl IX. im J. 1611 auf den Thron. Seine Mutter war die Tochter des Herzogs Adolph in Gottorp. — Jedes biographische Lexicon widmet dieser grossartigen Persönlichkeit ausführliche Artikel. Hier dürften jedoch nur folgende Data's hervorzuheben sein. — Als Beschützer des evangelischen Glaubens landete Gustav Adolph am 24. Juni 1630 auf der Insel Usedom, an der Küste von Pommern. Siegreich führte er seine Fahnen bis in das südliche Deutschland nach der am 7. Septbr. 1631 erkämpften Schlacht, verlor aber sein Leben im Jahre darauf am 6. Novbr. 1632 bei Lützen. — Im Jahre 1627 zum Ritter des grossbritannischen Hosenbandordens ernannt, wird der König von den Bildnisssammlern in England zu den Britisch. Portraits gezählt. Siehe Granger, Bromley und Evans.

Es hält schwer, zu ermitteln und festzustellen, ob van Dyck irgendwo mit dem Könige zusammengekommen ist, um ihn portraitiren zu können; dies ist wohl sehr zu bezweifeln, und eher zu vermuthen, dass die von unserem Meister zu dem Stiche von Pontius auf Holz gefertigte Vorzeichnung, braun mit weiss gehöhet, 9" hoch, 7 1/2" breit, jetzt in der Pinakothek zu München (vidi Verz. von Dillis S. 240. N. 338), nach irgend einem anderen Originale gemalt wurde.

J. Smith III. p. 25. N. 81 meint bei Anführung des Blattes,

---

4) Lavater phys. Fragm. Th. II. S. 89: „Ein Kopf nach van Dyck — idealisirt oder nicht — wie ihr wollt — aber es wird einem wohl, ein solches Gesicht anzusehen — so unzaghaft, bestimmt umgerissen — mit dieser unerreichbaren Harmonie und Proportion. — Wer erkennt dies nicht, selbst in der unvollkommenen Copie? — Und wer erkennt darin nicht den vortrefflichen Meister! Ein wahres Heldengesicht voll Kraft und Energie — voll Muth und Productivität! Wie das Auge, so die Nase — wie nur ein Mann von Willen und That haben kann. In der Schweifung des Mundes ist etwas Heterogenes mit den Augen, der Nase und dem ganzen Gesicht."

es zeige einen Mann von 55 Jahren, und doch wurde Gustav Adolph nicht älter, als 38 Jahre.

Halbfigur nach links gewandt, zeigt das bekannte, geistvolle, lange Gesicht mit hoher Stirne, kurz verschorenem Kopfhaar in ³/₄-Face, das kluge, scharf durchbohrende Auge dem Beschauer entgegengerichtet. Unter der gebogenen Adlernase ein kräftiger Lippenbart mit nach obenzu gedrehten Enden. Ein langer Zwickelbart hängt über das spitze Kinn hinaus. Den Körper deckt volle Rüstung. Unter dem Halse ein weisser glatter Ueberschlagkragen ohne alle Verzierung; dagegen hängt eine breite seidene Feldbinde mit ausgezackter Garnirung von der linken Schulter nach der rechten Seite zu herab. Nur der linke Arm ist zu sehen, der sich auf einen vorstehenden Tisch oder eine Fensterbrüstung lehnt. Die sogenannte Kümmelecke des Ellenbogens langt in etwas über den unteren Stichrand hinaus. Die Hand hält nachlässig den Commandostab, der bis gegen den Oberarm hinaufreicht. Den Hintergrund füllt ein Vorhang und Luftperspective aus. Die Dimensionen des Stiches der Allgemeinheit ähnlich. Die Platte $9\frac{1}{8}''$ hoch, $6\frac{5}{8}''$ breit.

Vor aller Schrift ein Exemplar in dem Museum zu Amsterdam, dann Catal. Silvestre p. 258: kann vielleicht das nämliche Blatt sein.

1. Abdr. mit zwei Reihen Unterschrift:

GVSTAVVS ADOLPHVS D.G.REX.SVEC.GOTH:ET.VAND.MAGNVS PRINCEPS FINLANDIE DVX.ETC.

Darunter links: Paul Pontius sculp, in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Das Wort Finlandie corrigirt in FINLANDIAE.

Catal. Silvestre p. 258: Adr. M. v. d. End., aber ohne Bezeichnung der Gattung.

Winkler III. N. 1376: mit Finlandie, aber ohne Angabe der Adresse von M. v. d. Enden, die wohl dazu gehört.

Van den Zande. Paris, Avr. 1855. N. 2134: mit der Adr. M. v. d. End., aber auch ohne Bezeichnung der Abdruckssorte.

Das Blatt, was so sehr selten in älteren Abdrücken vorkommt, findet auch in den neuen Ausgaben viele Liebhaber mit guten Preisen.

Weber Catal. enthielt beide Gattungen. N. 167: mit Finlandie, ausnehmend schön, in vollkommener Erhaltung, 10 Thlr.; N. 168: mit Finlandiae, ein gleich herrlich erhaltenes Blatt, $6\frac{2}{3}$ Thlr. — Keins der Blätter kam zur Nachlassauction.

(Lasalle) p. 105. N. 586: Superbe épreuve du second état, sur la quelle on lit Finlandiae à la fin de la seconde linge du titre, tandis que ce mot est écrit Finlandie sur les épreuves du premier état.

31 (31). HALMALIUS PAUL, Senator in Antwerpen, dort auch etwa 1586 geboren, war ein Sohn von Gomar de Halmale und Anna de Fockenberg, aus einer alten und berühmten Familie entsprossen. — In seiner Ehe mit einer liebenswürdigen Frau, deren Name aber nicht bewahrt worden ist, erzeugte er 17 Kinder, und so gern er auch sich lediglich ihrer Erziehung widmen wollte, so wurde er doch gegen seinen Wunsch im Jahre 1627

zum Senator in seiner Vaterstadt gewählt, in welcher Würde er Anfangs nur zwei Jahre aushielt; dann aber 1635 wiederholt zur Magistratur berufen, verblieb er nun ein würdiges Mitglied desselben bis zu seinem Tode, der ungefähr 1643 erfolgte.

Von dem Verbleib der Originalzeichnung zu dem Stiche von P. de Jode dem Jüngeren fehlt es an Nachricht.

Mehr denn Halbfigur, der Körper en Face stehend. — Der bedeutungsvolle Kopf ovaler Form in $^{3}/_{4}$ nach links gewendet, wohin auch der milde Blick gerichtet wird. Die Stirne erhoben, hoch und frei, ist nur mit wenig schwach gelocktem Haar umgeben, ebenso ist der Lippenbart, wenn auch mit lang abstehenden Enden, nur mässig und das Haar am Kinn kurz und dünn. Der Kragen am Halse von glattem Zeuge, ohne allen Besatz, fällt, einfach gefaltet, bis auf die halbe Schulter herab. Das Kleid ist mit einer langen Reihe Knöpfe geschlossen. Drei Schnuren einer einfachen Kette gehen von der linken Schulter zur rechten Seite quer über die Brust herab. Der Mantel liegt oben auf der rechten Schulter und kommt, über den Rücken geworfen, unter dem linken Arme hervor, bedeckt den Unterleib und wird mit dem an der rechten Hüfte sichtbaren Schwertgriffe, den der rechte Arm umfasst, von der Hand mit gespreitzten Fingern zusammengehalten. — Hintergrund glatt schraffirt, links dunkler, als rechts.

Im Stich $8^{1}/_{4}$" hoch, $6^{1}/_{4}$" breit.

Vor aller Schrift ein Exemplar im Britt. Museum, und ein zweites bei Artaria in Wien, ein drittes in der Gallerie des Erzherzog Albrecht.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

Nobilissimus et Integerrimus. Vir,
D. PAVLVS HALMALIVS, *Senator Ant.*,

Dann tiefer links: Ant. van Dyck pinxcit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Bekam den Zusatz links unten: „Pet. de Jode sculp."

Catal. Paignon Dijonval N. 3523: mit Adresse M. v. d. End., ohne Bezeichnung des Abdruckes. — Silvestre p. 252: auch nur ebenso.

Weber N. 110: Vor dem Namen des Stechers, vortrefflicher Abdruck, gut erhalten. $5^{2}/_{3}$ Thlr. — In der Nachlassauction N. 588 derselbe. $3^{1}/_{2}$ Thlr.

La Motte Fouquet p. 48. N. 269: Vor dem Namen des Stechers.

Mein Exemplar im 1. Abdruke: vor des Stechers Namen, knapp bis über den Randstrich oben und zu beiden Seiten verschnitten, auch sonst nicht zum besten conservirt.

So selten die älteren Abdrücke von diesem Blatte vorkommen, um so öfter begegnet man diesem Portrait aus den späteren Auflagen.

(Lasalle) p. 103. N. 570: Supr. epreuve du 1. état d'une conservation parfaite, avec une marge du 14 millim.

32 (32). HONDIUS, WILHELM (GUILELMUS), ein geschickter Zeichner und Kupferstecher, geboren im Haag um 1600; war der Sohn von Heinrich Hondius, einem bekannten Kupferstecher und Kunsthändler zu Amsterdam, von dem er auch die Anfangsgründe der Kunst erlernte. Nachdem er lange Zeit im Haag ge-

arbeitet hatte, woselbst van Dyck seine Bekanntschaft machte, begab er sich nach Danzig und erhielt dort eine Anstellung als Perspektivmaler um das Jahr 1636. König Wladislaus IV. von Polen liess zunächst von ihm ein grosses geschichtliches Werk stechen, zu dem der bekannte Dichter Martin Opitz den Text lieferte. Es erschien 1640. Dann hat er in jener kunstliebenden Seestadt viele ausgezeichnete Portraits gestochen, darunter das von König Johan Casimir zweimal, 1649 und 1650. — Man hat Blätter von ihm mit der Jahrzahl 1652, die noch in Danzig gestochen wurden; dann aber kehrte er in sein Vaterland zurück und starb dort, ohne dass das Todesjahr bekannt geworden wäre. — Er bezeichnete seine Stiche meistentheils mit dem Monogramme GH.

Von der Original-Vorzeichnung van Dyck's, nach welcher G. Hondius sein eigenes Portrait stach, fehlt bis jetzt alle Nachricht.

Halbfigur stehend, bis zu den Hüften sichtbar, der Körper ein weniges nach links gewandt, indess das ovale Antlitz sich ganz en Face zeigt. Auf dem Kopfe bedeckt das schlichte Haar ungeordnet die Stirne, und reicht glatt anliegend nur bis zu den Ohren. Die Nase breit, der Lippenbart stark, mit abstechenden Enden; Zwickelbart unbedeutend, herzförmig, mit einer kleinen Spitze, noch unter das Kinn hinausragend. Unter dem Halse ein breiter abfallender Kragen, mit Spitzen garnirt; reicht auf die halben Schultern. Der glatt anliegende Wamms ist mit einer Reihe Knöpfe (mit Ausnahme des obersten) geschlossen. Ein weiter Mantel liegt auf der linken Schulter, lässt aber den Unterarm hervortreten, dessen Hand, mit hochaufgestülpter Manschette geziert, die Enden des Mantelüberwurfs vor dem Leibe zusammenhält. Der rechte Arm hängt gerade herunter, die Hand ist nicht zu sehen. Der Hintergrund einfach dunkel schraffirt. — Im Stich nur $7^{5}/_{8}$'' hoch, $5^{7}/_{8}$'' breit.

Vor der Schrift: Ein Exemplar im Britt. Museum, ein anderes in dem zu Amsterdam, ein drittes in der reichen Sammlung des Herrn von Liphart zu Dorpat, ein viertes in der Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien; dann war aber weiter auch noch ein solcher Abdruck bei Alibert p. 113 sowohl, als im Catal. Silvestre p. 250 angezeigt. Möglicherweise, dass einer oder der andere zu einem der vorangeführten inzwischen übergegangen sein kann.

1. Abdr. Eine Reihe Unterschrift:

GVILIELMVS HONDIVS.

in grösseren und breiter gedehnten Lettern von 7 Millim. Höhe. Darunter links: *Guil. Hondius sculp.*, in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Derselbe Name, nur in weit kleineren Buchstaben, wobei die Buchstaben nur 5 Millim. hoch sind.

Catal. Del Marmol N. 1579: mit M. v. d. End., aber ohne Angabe der Sorte des Abdruckes. — Paign. Dijonval N. 3513: ebenso. — Silvestre p. 250: auch nicht anders.

Rud. Weigel N. 5116 hebt auch noch nicht den Unterschied hervor. 1⅓ Thlr. — Weber N. 98: Abdr. 2. Sorte mit den kleinen Buchstaben, schön erhalten, doch etwas schmaler Rand. 4 Thlr.

In der Nachlassauction N. 583 mit dem Vermerk: Coll. Franck. (dort N. 1757 1 fl. 3 kr.), hier jetzt 2½ Thlr.

Das nämliche Exemplar passirte auch den Catalog von De La Motte Fouquet p. 48. N. 270.

Seidel Leipz. Septbr. 1854. N. 194: Vor dem Namen des Stechers. Scharf beschnitten und aufgezogen. ⅓ Thlr.

33 (33). HONTHORST, GERARD, Geschichts- und Bildnissmaler, geb. zu Utrecht 1592, lernte bei Abr. Blömart, besuchte Rom, und erwarb sich dort eine grossartige Manier und schöne Zeichnung; besonders gelangen ihm grosse Zusammenstellungen aus der Geschichte, und Nachtscenen. Er unterrichtete die Familie der Königin von Böhmen, der Schwester König Carl I. von England, im Zeichnen, ward von diesem kunstliebenden Herrn nach London berufen und reichlich beschenkt entlassen. Er malte dann auch die Königin Marie von Medicis, und fertigte später noch viele Gemälde für den König von Dänemark. Endlich kehrte er aber in sein Vaterland zurück und etablirte sich mit dem Titel eines Hofmalers des Prinzen von Oranien im Haag, für dessen Schlösser er fleissig arbeitete. Nach Einigen starb er schon 1660, nach Descamps aber soll er noch 1662 thätig gewesen sein, so dass man sein Todesjahr auch auf 1666 angesetzt findet.

Der Verbleib der Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von Pontius ist nicht bekannt.

Halbfigur in Wendung nach links stehend; der Kopf, in ¾-Face dem Beschauer zugekehrt, ist mit üppig vollem Wellenhaar bedeckt, was auf der rechten Seite in grossen, breiten Locken bis tief auf die Schultern herabfällt. Das regelmässig geformte, markige Gesicht mit wenig gebogener Nase, ziemlich breitem Munde und schönem, ernst blickendem Augenpaare wird durch einen wohlgepflegten Lippenbart mit aufgesetzten Schmetterlingsflügeln und einem kleinen Zwickelbart, der über das Kinn herabreicht, geschmückt. Um den Hals über dem Wamms mit einer Reihe Knöpfe und weiten aufgeschlitzten Aermeln ein glatter weisser Umschlagekragen, der Schultern und Nacken auffallend tief bedeckt. Am Handgelenk ist eine glatt aufgestülpte Manschette, dem Kragen entsprechend. — Der faltige Mantelüberwurf liegt auf der rechten Schulter, deckt den rechten Arm ganz, geht über den Rücken unter dem linken Arme fort, der ihn nach dem Leibe zu andrückt, und wird von der linken Hand gegen die Brust zugehalten. — Im Hintergrunde sind Luft und Wolken einfach angedeutet.

Höhe des Stiches 8″, Breite 6¼″.

Vor der Schrift. Alibert p. 130: ein Exemplar „avant toutes lettres et sur cuivre de grand format.“ — Wo aber weiter geblieben? Vielleicht das nämliche, was jetzt die Gallerie des Erzherzogs Albrecht bewahrt.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

GERARDVS HONTBORST.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Der Name Hondborst blieb noch unverändert, aber „Paul du Pont sculp." ward unten links noch beigesetzt.

3. Abdr. Der Name Hontborst berichtigt in HONTHORST durch Wandelung des Buchstaben B in ein *H*; alles Uebrige blieb wie es war.

Catal. Alibert p. 130: Die beiden ersten Abdrucksgattungen. — James Hazard N. 1598: 1. Abdr. vor dem Namen des Stechers. — Paign. Dijonval N. 3571: mit Adr. M. v. d. End., dem Anschein nach von der 3. Sorte. — Silvestre p. 260: 1. Gattung mit dem B und vor dem Namen des Stechers. — Franck N. 3182: Ebenso. 3 fl. 30 kr. — Bögehold III. N. 265: Auch noch ein erster Abdruck ohne Namen des Stechers. 1 7/10 Thlr.

Weber N. 170: Vortrefflich erhaltener Abdruck vor dem Namen des Stechers mit mehr denn zollbreitem Rande, 6 2/3 Thlr.; und N. 171 ein zweites Exemplar derselben Gattung, vollkommen erhalten. 5 2/3 Thlr. — Das erstere der beiden Exemplare verblieb für die Nachlassauction N. 605 und brachte 6 1/6 Thlr.

(Lasalle) p. 105. N. 587: Premier état.

HOWARD, CATHERINE, vidi Lenox N. 38.

34 (34). HUGENS, CHEVALIER CONSTANTIN, Seigneur de Zuylichem (Sir Const. Huygens), geb. im Haag am 4. September 1596, Rath und Secretair des Prinzen von Oranien; kam zur Zeit der Regierung König Jacob I. nach England, etwa im Jahre 1622, mit der Gesandtschaft aus Holland. Er war der Vater von Constantine Huygens, eines der grössten Genies ihrer Zeit, welche er selbst in der Mathematik, Geographie und Musik unterrichtet hatte. Er starb 1687 in dem hohen Alter von 91 Jahren.

Wo die Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von Pontius geblieben, ist für jetzt noch unbekannt.

Ein noch junger Mann, an einem Tische stehend, in etwas nach links gewandt, zeigt sich in mehr denn halber Figur bis zu den Hüften herab. Das wohlgeformte Antlitz mit hoher Stirne, grossen Augen, regelrechter Nase und kleinem, fein geschlitzten Munde dagegen ganz en Face. Den Kopf umwallt das Haar in freien Wellen, welche bis gegen die Schultern herabfallen. Der Lippen- und Zwickelbart nur sehr kurz und spärlich. Unter dem Halse ein sehr breiter weisser Kragen mit glattem Rande. Von dem Kleide sieht man nur sehr wenig, denn ein grosser Mantelüberwurf, der vorzugsweise auf der linken Schulter ruht, umgiebt den Körper in weiten Falten dergestalt, dass nur der linke Unterarm vorkommt, dessen Hand, auf ein grosses Buch gelegt, die Finger zwischen die Blätter desselben steckt, indess der Daumen auf dem Deckel ruht. Den Hintergrund füllt rechts eine glatt schraffirte Wand und links Luft und Wolken aus.

Im Stich 8 1/2" hoch, 6 3/8" breit.

Vor der Schrift. Bei Alibert p. 127: Exemplar mit breitem Rande; möglicherweise das nämliche Exemplar, was jetzt die Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien bewahrt.

Der 1. und 2. Abdruck mit zwei Reihen Unterschrift haben keine Unterscheidungsmerkmale.

D. CONSTANTINVS HVGENS EQVES — TOPARCHIA SVYLECOM. Tiefer, dicht über dem Plattenrande links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio. Der Name des Stechers Paul Ponsius sculp. ist in der Ecke links dicht über dem unteren Randstriche eingestochen.

Catal. Del Marmol N. 1529. — Silvestre p. 259. — Schneider N. 2708. — Sternb. Mandr. IV. N. 3466: sehr klarer schöner Abdruck. $^{1}/_{3}$ Thlr.

Auch Selbstbesitz eines Exemplars wie die vorigen mit M. v. d. End., scharf beschnitten, und kleine Flecken in sonst gutem Abdrucke der zart gestochenen Platte.

Weber N. 175: Vortrefflicher Abdruck mit sehr breitem Rande, 6 Thlr.; und N. 176: Schöner Abdruck, auch noch mit Rand, doch weniger frisch erhalten. $4^{2}/_{3}$ Thlr. — Zur Nachlassauction war entweder das erstere der beiden Exemplare zurückgeblieben, oder ein ganz gleiches eingegangen. N. 606 galt $6^{1}/_{6}$ Thlr.

(Lasalle) p. 105. N. 588: premier état.

35 (35). JODE, PETER DE, der Alte genannt, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen im Jahre 1570, und auch dort gestorben am 9. August 1634. Er war ein Sohn von Gerhard de Jode, und lernte die Anfangsgründe bei H. Goltzius. Dann ging er nach Italien, von wo er nach Antwerpen zurückkehrte, und stach dann Vieles nach niederländischen Meistern. Er arbeitete sodann einige Zeit in Paris, in Begleitung seines Sohnes, insbesondere für den Verlag von Ant. Bonenfant. Sein Stich ist richtig und weniger manierirt, als der seines Lehrers. Er stach mit gleichem Erfolge Portrait und Historie.

Eine Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von L. Vorsterman ist unbekannt.

Halbfigur fast ganz nach rechts zu gewandt, zeigt den Körper beinahe nur im Profil, während der Kopf in $^{3}/_{4}$-Face den sprechenden Blick mit freundlich ernsten Augen dem Beschauer entgegenrichtet. Die ovale Form des Gesichts wird über der freien und hohen Stirne mit kurzem, ungekünstelt bis zu den Ohren herabreichendem Haar bedeckt, und durch Lippen-, Backen- und kleinen spitzen Kinnbart geziert. Um den Hals eine faltenreiche runde Krause von glattem Zeuge ohne Besatz. Den Körper umhüllt ein weiter Mantelüberwurf, der die Arme ganz bedeckt und nur die Hände vorkommen lässt, von denen die linke auf der Brust liegt, während die rechte auf einen vorstehenden Tisch oder sonstiges Gerüst gelegt wird. Der Hintergrund, einfach schraffirt, zeigt nur den Zusammenstoss zweier glatter Wände. — Höhe des Stiches $8^{1}/_{2}$'', Breite $6^{1}/_{4}$''.

Vor der Schrift. Nur ein Abdruck bekannt in der Gallerie des Erzh. Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

PETRVS DE IODEN.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio.

2. Abdr. unverändert, doch mit dem Zusatze V. orsterman sculp. unter dem Namen des Malers; denn der Buchstabe N. am Schlusse des Namens verschwand erst in der nächsten Ausgabe des folgenden Verlages.

Cat. Alibert p. 144: beide Abdrucksarten. — Del Marmol N. 1542: zweite Sorte. — Silvestre p. 267: vor dem Namen des Stechers. — Franck N. 4130: wohl 2. Abdr. mit einer Zeile, und Joden. 3 fl. 6 kr. — Würtemberg. N. 2745: 1. Druck vor des Stechers Namen. 1³/₈ Thlr.

Weber besass zur Zeit der Anfertigung seines Catalogs kein Exemplar dieses Blattes mit der Adresse von M. v. d. Enden. — (Lasalle) p. 108. N. 617: Second état.

36 (36). JONES, INIGO (Ignatius Inigo), ein berühmter Architekt König Carl I. von England, geboren in London 1572; besuchte Italien auf Veranlassung des Grafen von Arundel, und bildete auf dem classischen Boden jenseits der Alpen sein eminentes Talent dergestalt aus, dass er einer der grössten Baumeister seiner Zeit wurde, und durch Erbauung öffentlicher Gebäude sowohl, als durch Herstellung von Privatpalästen sich in seiner Geburtsstadt unvergänglichen Ruhm erwarb. Er starb am 21. Juli 1651, nach Anderen aber erst im Juni des folgenden Jahres 1652.

J. Smith P. III. p. 65. N. 233 beschreibt ein Oelbild von 2 F. 1 Z. Höhe bei 1 F. 8 Z. Breite, was in der Brittischen Gallerie 1820 ausgestellt war. Es gehörte zur Gallery Houghton. Dann geschieht noch eines zweiten Bildes Erwähnung in Spilsbury.

Eine Studie in Kreide in der Sammlung von Rud. Weigel. Siehe Aehrenlese auf dem Felde der Kunst N. 699. — Von einer Vorzeichnung zu dem Stiche von R. van Voerst fehlt aber noch jede Kunde.

Der greise Künstler ist, in nachlässiger Stellung sitzend, beinahe im Kniestück, tief unter die Hüften zu sehen. Der linke Arm lehnt sich auf eine mit einem Tuche verdeckte Erhöhung, und die Hand hält zwischen dem Zeigefinger und dem Daumen ein Papier, was lang über den unteren Stichrand hinaus in die Unterschrift hineinreicht, und solche theilt. Von der rechten Hand-die mit gebogenem Arme sich in die Hüfte stemmt, sieht man nur wenig. Ein weiter Mantel deckt nur den Rücken, beide Arme freilassend. Der ausdrucksvolle Kopf in markirtem Oval wird von lang und breit herabfallendem Haar, was unter einem runden Käppchen hervorquillt, umflattert. Die Wendung des schon etwas runzeligen Gesichts mit Lippen-, schwachem Backen- und Kinnbart ist in ³/₄ nach links, wohin auch die klugen Augen scharf gerichtet sind. — Ueber dem Hauskleide mit einer Reihe sternartiger Knöpfe fällt vom Halse ein breiter glatter, viereckigter Kra-

gen herab. — Im Hintergrunde rechts eine schwere Gardine, links ist das Papier weiss geblieben. — Die Platte 9" hoch, $6^1/_2$" breit.

Vor der Schrift ein Exemplar im Britt. Museum.

1. Abdr. mit zweizeiliger Unterschrift:

CELEBERRIMVS VIR INIGO JONES PRAEFECTVS ARCHITECTVRAE — MAGNAE BRITTANIAE REGIS ETC.

Demnächst tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Bekam nur den Zusatz unter dem Namen des Malers: R. V. Vorst. sculp.

Catal. Alibert p. 136: Beide Abdrucksarten. — James Hazard N. 1636: mit M. v. d. End., ohne Bezeichnung der Sorte. — Silvestre p. 265: vor dem Namen des Stechers. — Winkler III. N. 1306: 2. Abdr. $^1/_3$ Thlr.

Schneider N. 2662: ebenso. $^1/_{12}$ Thlr. — Sternb. Mandr. IV. N. 3510: gleichfalls. $^2/_3$ Thlr. — Debois p. 78: vor dem Namen des Stechers.

Weber entbehrte zur Zeit der Herausgabe seines Catalogs eines Exemplars aus Mart. v. d. End. Verlag.

(Lasalle) p. 107. N. 605: premier état.

37 (37). JORDAENS, JACOB, ein berühmter Historienmaler in den Niederlanden, geboren zu Antwerpen 1594 oder 1595 (nach Einigen bestimmt am 19. Mai 1594), lernte bei Adam van Oort, dessen Tochter er in noch sehr jungen Jahren heirathete, wodurch er behindert wurde, Italien zu bereisen. Ohne sein Vaterland zu verlassen, studirte er jedoch die Werke der grossen Meister jenes Landes der Kunst, namentlich Paul Veronese, die Ponte Bassano, Caravaggio, wobei er aber den Titian allen anderen vorzog. Er erwarb sich die Achtung seiner Zeitgenossen, vor Allem die Freundschaft von Rubens, und arbeitete viel für und mit diesem. Er starb am 18. Octbr. 1678 in dem hohen Alter von 84 Jahren.

Es fehlt Nachricht von einem Original zu dem Stiche von P. de Jode dem Jüngeren.

Stehende Figur beinahe im Kniestück, bis unter die Hüften in ganzer Front zu sehen, hat den Kopf ein wenig nach links gewandt, wohin auch die dunklen Augen scharf gerichtet sind. Dem Anschein nach etwa 40 Jahre alt, kurzes, breites Gesicht; über der hochgewölbten Stirne nur wenig Kopfhaar, was schlicht anliegend nur bis zu den Ohren herabreicht. Unter der kurzen, breiten Nase ein starker Lippenbart, und am Kinn ein kräftiger Zwickelbart. Um den Hals eine sehr faltenreiche, bis auf die halbe Schulter herabfallende runde Fraise. Ueber dem einfachen seidenen Kleide mit Bortenbesatz vorlängs der Brust und weiten Aermeln ist ein Mantel so übergeworfen, dass er, auf der rechten Achsel liegend, die ganze rechte Seite verdeckt, dagegen die linke Schulter freilässt und hier nur, über die linke Hüfte geschlagen, vorne von der verdeckten rechten Hand zusammen gehalten wird. Der linke Arm, nach oben zu gebogen, legt die Hand mit ausge-

breiteten Fingern flach auf die Brust. Den grössten Theil des Hintergrundes nimmt Mauerwerk ein, rechts aber glatte dunkle Schraffirung. Im Stich 8¼″ hoch, 6¾″ breit.

Vor der Schrift kein Abdruck bekannt.

1. Abdruck. Eine Zeile Unterschrift:

IACOBVS IORDAENS.

Unten links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Unter dem Malernamen noch Pet. de Jode sculp.

Collect. Alibert p. 116: Beide Abdrucksarten. — Paign. Dijonval N. 3525: Adr. M. v. d. End., aber nicht erwähnt, ob vor oder mit des Stechers Namen. — Silvestre p. 252: 1. Abdr. vor dem Namen von P. de Jode. — Sternb. Mand. IV. N. 3514: die nämliche Gattung. 8⅓ Thlr. — Winkler III. N. 1289: 2. Abdruck. ⅙ Thlr. — R. Weigel Kunstcatal. XXVII. S. 218. N. 1542: mit der Adr. M. v. d. End., eine Zeile Unterschrift. 6 Thlr.

Weber N. 113: Herrlicher Abdruck der ersten Sorte, vollkommen erhalten, mit anderthalb Zoll breitem Rande, 6⅔ Thlr.; kam nicht mehr in der Nachlassauction weiter vor, dagegen dort N. 589: ein schönes Exemplar von der zweiten Abdrucksgattung, aber aufgezogen. 1⅔ Thlr.

(Lasalle) p. 103. N. 571: Sup. epreuve du premier état.

LEGANES, Marquis — vidi Gusman N. 29.

38 (38). LENOX, CATHERINE HOWARD, Herzogin von Richmond, und bekannt auch unter dem Namen *Lady Aubigny*, eine Tochter von Theophil Howard, zweitem Grafen von Suffolk, und Elizabeth, Tochter von George Lord Hume of Dunbar, ward um 1620 geboren. Sie heirathete im Jahre 1638 George Lord Aubigny, den Bruder von James Duke of Lenox and Richmond, welcher in der Schlacht von Edge Hill am 23. Octbr. 1642 getödtet wurde. Sie bewog ihren Gatten, den katholischen Glauben anzunehmen. — Im Jahre 1643 wurde sie, der Theilnahme an dem Waller'schen Complot angeklagt, vom Parlament gefänglich eingezogen. — In zweiter Ehe wurde sie mit James Livingstone Viscount Newburgh verbunden, mit dem sie zu Zeiten Cromwell's nach dem Haag floh, und dort schon 1650 starb. — Sie hinterliess aus erster Ehe einen Sohn, Charles Lord d'Aubigny, später Herzog von Richmond, und eine Tochter; vom zweiten Manne hatte sie auch noch einen Sohn.

J. Smith P. III. p. 72. N. 240 beschreibt ein Bild dieser Dame unter dem Namen Catherine Howard Duchess of Lenox, in Oel auf Leinwand gemalt, 3 F. 2. in by 2 f. 4 inc., was zunächst zu dem Stiche von Arnold de Jode Veranlassung gegeben haben mag. Doch ohne Angabe, wo es bewahrt wird. Ich vermuthe dasselbe im Besitze des Grafen von Clarendon (vidi Lives of the Friends and Contemporanes — of Lord Chancellor Clarendon. Lond. 1852. Vol. III. p. 322. N. 33).

Den sehr seltenen ersten Stich habe ich leider nicht vor Augen bekommen können. — Es können überhaupt nur wenige Exem-

plare existiren, da die Platte von Arnold de Jode nicht auf den zweiten Verleger, Gillis Hendricx, überging, und dieser daher sich genöthigt sah, das Bild noch einmal von A. Lommelin stechen zu lassen, von welchem Abdrucke seiner Zeit (Hauptnummer 114) nähere Auskunft ertheilt wird. — Hier nur so viel.

Eine wohlaussehende Frau von vornehmem Aeussern, noch jung, etwa in den Zwanzigern stehend, beinahe Kniestück, nach rechts gewandt, die Arme nachlässig übereinander gelegt, schaut mit den grossen Augen kalt, ernst und sinnend in die Ferne. Das längliche Gesicht umflattern lange Locken, die auf den entblössten Nacken herabfallen. Im Haar, um den Hals und am linken Armgelenke Perlenschnuren, und in den Ohrringen Perltropfen. Das seidene Kleid mit weiten Aermeln, welche jedoch den Unterarm nicht erreichen, sondern freilassen, ist auf der Brust tief ausgeschnitten, so dass der Busen stark hervortritt.

Vor der Schrift sind von diesem seltenen Blatte mehr Exemplare, als von vielen bekannteren Portraits vorgekommen, und zwar:

Alibert p. 117. — Del Marmol N. 1555. — Winkler III. p. 1370. 1 Thlr. — Paign. Dijonval N. 3527, und im Museum zu Amsterdam, vermuthlich eins der schon vorangeführten; auch noch in der Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien.

Einziger, für beide Auflagen unverändert gebliebener Abdruck mit zwei Reihen Unterschrift:

EXCELL^MAE ILL^mae q. DOMINAE CATHARINAE HOWARD, EXCELL^MI DVCIS LINOXIAE HAEREDIS. CONIVGIS DILECTISSIMAE, VERA EFFIGIES.

Weiter unten links: Ant. van Dyck pinxit, in der Mitte: Arnoldus de Jode sculpsit, und rechts: Martin van den Enden excudit.

Alibert p. 117. — Del Marmol N. 1555. — James Hazard N. 1577. — Silvestre p. 253. — Paign. Dijonval N. 3527.

Florent. le Comte I. p. 287 wird also angezeigt: D. Catherine Howard, femme de Duc — der aber wird nicht weiter genannt.

H. Bromley V. Cl. 9 schreibt das Bild wohl nur durch einen Druckfehler einem Peter de Jode zu. — Hub. und Rost V. p. 147. ad 4. — Brandes II. N. 858 giebt die Grösse des Stiches auf 9″ 5‴ hoch und 6″ 9‴ breit an. — Otto III. N. 1357. ad 30. — Ackerm. II. N. 1247. 2⅜ Thlr. — Weber N. 101: Schöner Abdruck, wohl erhalten. 5 Thlr. — Blieb zur Nachlassauction N. 584. 2 Thlr.

(Lasalle) p. 103. N. 568: Tr. belle epreuve, du seul état connu de cette planche; elle est sur papier à la folie. — Pièce rare qui ne se trouve pas dans l'edition de G. Hendricx.

39 (39). **LIPSIUS, JUSTUS**, Doctor der Jurisprudenz und Historiograph des Königs von Spanien, geboren den 18. Octbr. 1547 zu Isca, einem Marktflecken in Brabant. Ein früh entwickelter Geist; denn kaum 9 Jahre alt, verfertigte er einige Gedichte, im 12. mehrere Reden, und im 19. schrieb er sein Werk: Variae Lectiones. — Er studirte in Löwen. Cardinal Granvella nahm ihn als Secretair mit sich nach Rom. Nach seiner Rückkunft ward er Professor der Geschichte und Beredsamkeit in Jena, lehrte dann zu Leyden und Löwen. — König Heinrich IV., der Papst Paul V.

und auch die Venetianer wollten den berühmt gewordenen Gelehrten seinem Vaterlande rauben, konnten ihn aber weder durch Geschenke, noch Versprechungen gewinnen. Lipsius war zu Rom Katholik, zu Jena Lutheraner, zu Leyden Calvinist, und endlich zu Löwen wiederum Katholik, wo er am 23. März 1606 starb.

In Betracht dieser Jahreszahl ist wohl mit überwiegender Bestimmtheit anzunehmen, dass die von van Dyck gelieferte Vorzeichnung zu dem Stiche von Bolswert, en grisaille auf Papier gemalt, 9¼" hoch, 7½" breit, im Besitze des Herzogs von Buccleuch, nach einem früheren Gemälde eines anderen Meisters nur copirt sein kann, da bei dem Tode des berühmten Landsmannes der Knabe Anton erst 6 Jahre alt war.

Halbfigur nach rechts gewandt, dem Anscheine nach hinter einem Tische oder einer Brüstung sitzend, hinter sich einen mit einer Gardine verhangenen Bücherschrank. Das an sich schon lange faltenreiche, sehr ausdrucksvolle Gesicht mit wenigem glatt anliegenden Kopfhaar über der hohen Stirne wird durch einen langen vollen Lippenbart mit tief herabhängenden Enden und einem spitz ausgehenden Kinnbart noch mehr gedehnt. Die Augen nicht so gross, als ernst und starr, sehen sprechend nach rechts hinaus, und die dahin gerichtete Rede wird durch die Bewegung der gehobenen linken Hand mit aufgesperrten Fingern begleitet. Der rechte Arm dagegen legt sich auf die Brüstung und hält die Finger zwischen den Blättern eines vorliegenden Folianten. — Das Unterkleid, westenartig, ist mit einer Reihe Knöpfe geschlossen, das obere Pelzkleid mit breitem Kragen und Umschlag hat nur kurze Aermel bis zum Ellenbogengelenk. Ein kleiner faltenreicher Kragen von glatter, gestärkter Leinwand umgiebt kranzartig den Hals. — Die Platte 9¼" hoch, 6¼" breit.

Vor der Schrift nur ein Exemplar bekannt in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdruck mit zwei Reihen Unterschrift:

CLARISSIMVS IVSTVS LIPSIVS HISTORIOGRAPHVS — REGIVS PROFESSOR CONSILIARIVS ETC.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio.

2. Abdr. Unter dem Namen des Malers sehr klein: S. a Bolswert sculp. eingestochen.

Coll. Alibert p. 101: Beide Abdruckssorten. — Paign. Dijonval N. 3461: mit M. v. d. End., doch ohne Vermerk der Gattung. — Silvestre p. 245: vor dem Namen des Stechers. — Seidel. Leipz., Septbr. 1854. N. 184: ebenfalls. 1⅔ Thlr.

Weber N. 76: Vortrefflich erhaltenes Exemplar von der 2. Abdrucksart, 4 Thlr.; war vor der Nachlassauction verkauft. Dagegen kam bei der letzteren N. 571 ein Abdruck der 1. Sorte vor dem Namen des Stechers vor; vortrefflicher Druck, aber ohne Rand, und die Ecken links ausgebessert. 3⅙ Thlr. Dies Bildniss des Justus Lipsius mit der Adresse M. v. d. End. gehört sicher zu den selteneren Blättern der Sammlung, da es selbst in den grösseren Catalogen nicht zur Stelle war.

Lasalle p. 102. N. 561: Tres belle epreuve du second état. Tres rare. Coll. de J. Barnard dont les initiales sont au verso.

40 (40). LIVENS (LIEVENS, LIEVENSZ), JOHAN, bald so, bald so von seinen Landsleuten geschrieben und genannt. Ein bedeutender Maler und Kupferätzer; geb. zu Leyden am 24. October (oder November) 1607, wo sein Vater ein geschickter Brodirer, gleichzeitig Pächter der städtischen Einnahmen war. Er lernte die Malerei bei Georg van Schooten und Pieter Lastman zu Amsterdam. Kaum 24 Jahre alt, ward Livens im Jahre 1630 nach London berufen, und malte dort den König, die Königin, den Prinzen von Wales und mehrere Grosse des Reiches. — Nach drei Jahren kehrte er jedoch nach seinem Vaterlande zurück und heirathete die Tochter des berühmten Bildhauers Mich. Colyns. Nicht zufrieden mit dem Erfolge seines kunstgerechten Pinsels, suchte der Künstler sich auch im Radiren und Kupferstechen auszuzeichnen, und wurde ein glücklicher Nacheiferer seines Zeitgenossen Rembrandt. Viele seiner Blätter führen die Buchstaben I. L. oder den Namen Lyvius, auch Johannes Lyvyus. Weder das Todesjahr, noch der Sterbeort sind bekannt.

Von einer Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von Vorsterman fehlt Kunde.

Kniestück einer neben einem Tische stehenden Figur, mit dem Körper fast en Face, kaum merklich nach rechts zu gewendet, während der Kopf, in $^3/_4$ nach der linken Seite gedreht, in horchender Haltung die listigen Augen zurück auf den Beschauer, gleichsam fragend, richtet. — Das hübsche, jugendlich frische Gesicht mit ausdrucksvollen Zügen wird von üppigem Kopfhaarwuchs umwallt, der ungeregelt bis auf die Schultern herabfällt. Ein emporkeimender Flaumenbart ziert die Oberlippe. — Dem Anscheine nach ungefähr 25 Jahre alt. (Die Zeit des Zusammentreffens mit van Dyck im Jahre 1632 würde danach stimmen.) Ein sehr umfangreicher, sackähnlicher Mantel mit sehr weiten Aermeln umhüllt den ganzen Körper, und zeigt oben nur drei grosse Kugelknöpfe, von denen der unterste geschlossen ist. Von der Weste, die hoch an den Hals hinaufreicht, sieht man noch acht Knöpfe. Von dem Hemdenkragen sind die vorkommenden Ecken einfach umgeschlagen.

Der rechte Arm stützt sich mit dem Ellenbogengelenk auf ein grosses, auf dem Tische zur Linken liegendes Buch, und die Hand, gegen die Brust gelegt, zeigt mit ausgestrecktem Finger nach der anderen Seite, von welcher etwas erlauscht werden soll. Der linke Arm hängt gerade herab, doch kommt von diesem fast gar nichts zu sehen. Der Hintergrund glatt schraffirt. Im Stich $8^1/_4$" hoch, $5^7/_8$" breit.

Vor der Schrift kein Exemplar bekannt.

1. Abdr. Unterschrift einzeilig:

IOANNES LIVENS.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio.

2. Abdr. Bekam nur den Zusatz V^A osterman sculp. unter dem Namen des Malers (ohne r am Schluss der ersten Sylbe).

Coll. Alibert: Beide Abdrucksgattungen. — Del Marmol N. 1544: Adr. M. v. d. End. — James Hazard N. 1631: Ebenso. — Silvestre p. 267: Vor dem Namen des Stechers. — Winkler III. N. 1318: 2. Sorte. ½ Thlr. — Franck N. 4135: Vor des Stechers Namen. 3 fl. 1 kr. — Sternb. Mandr. IV. N. 3739: Ebenso. 1 Thlr. — Artaria in Wien, Novbr. 1840. N. 448: Herrlicher Abdruck, gleichfalls von der ersten Art.

Weber N. 276: Ein ausgezeichneter Abdruck vor dem Namen des Stechers mit einem zwei Zoll breiten Rande, 6⅔ Thlr.; kam nicht mehr zu der Nachlassauction. — (Lasalle) p. 108. N. 618: premier état.

41 (41). LOON, THEODOR VAN. (VANLONIUS). Ein vortrefflicher Historienmaler, in Brüssel geboren, doch fehlt die Jahreszahl. Er studirte in Italien, arbeitete in Florenz und in Rom nach der von ihm beliebten Manier des Carlo Maratti. — In das Vaterland zurückgekehrt, weilte er in Löwen. Zeit und Ort seines Todes sind eben so unbekannt, obschon dieser vielgerühmte Meister für mehrere Kirchen der Niederlande bedeutende Altarbilder lieferte.

Von einem Original-Vorbilde zu dem Stiche von Pontius noch keine Nachricht.

Mehr denn Halbfigur, tief unter die Hüften; aufrecht stehend. Dem Ansehen nach etwa 50 Jahre alt. Der Kopf mit ausdrucksvollen, regelmässigen Zügen hat bei hoher Stirne, starker Nase nur kurzes Kopfhaar, mässigen Lippen- und unbedeutenden Kinnbart; derselbe, in ¾ nach rechts gewandt, heftet den Blick auf den Beschauer, wobei das linke Auge merklich kleiner, als das andere erscheint. Um den Hals eine glatte faltenreiche, runde ungesteifte Fraise, die ungezwungen auf die halbe Schulter niederfällt. Ueber dem mit einer Reihe Knöpfe geschlossenen Wamms mit aufgeschlitzten Aermeln ein weiter Ueberwurfsmantel, der auf der rechten Achsel liegt, und, den Arm bedeckend, nach der linken Seite zu dergestalt über die Brust gelegt ist und den Leib umhüllt, dass der linke Arm, frei herabhängend, ganz zu sehen ist, und die Hand auf eine Brüstung im Vordergrunde so stützt, dass die Finger über den Randstrich durch die Unterschrift bis dicht an den unteren Plattenrand hinausragen. Die rechte Hand dagegen, welche in der Höhe gleich unter der Brust aus dem Mantel hervorkommt, zeigt mit ausgestrecktem Daumen und Zeigefinger nach einem entfernten, hier aber nicht sichtbaren Gegenstande. Im Hintergrunde links eine Mauer, rechts eine Gardine, dazwischen einfache Schraffirung. Höhe der Platte 9¼″, Breite 6⅝″.

Vor der Schrift ein Abdruck im Britt. Museum.

1. Abdr. Eine Zeile Unterschrift:

THEODORVS VANLONIVS.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit. und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Der Name des Stechers Paul du Pont zugesetzt, aber diesmal gerade über dem Namen des Malers.

Coll. Alibert p. 131: Sowohl erster, als zweiter Abdruck. — James Hazard N. 1605: Mit M. v. d. End. — Paign. Dijonval N. 3573: Ebenso. — Silvestre p. 201: 1. Sorte vor dem Namen des Stechers. — Winkler III. N. 1285: M. v. d. End. 1/6 Thlr. — Einsiedel I. N. 1676: Vor dem Namen des Stechers. 1/6 Thlr. — Franck N. 3206: Mit M. v. d. End. 1 fl. 45 kr. — (Lasalle) p. 106. N. 600 bis Second état, sign. P. Mariette 1670. au verso. — v. Mechel. Leipz., Febr. 1854. N. 1420: Vor dem Namen des Stechers; der untere Rand etwas verschnitten. 3 2/3 Thlr. — Seidel. Leipz., Septbr. 1854. N. 195: Ganz ebenso. 1 2/15 Thlr.

Weber N. 216: Schön erhaltenes Exemplar der ersten Gattung mit einem mehr denn zollbreitem Rande. 6 2/3 Thlr. N. 217: Dieselbe Gattung in schönem Druck, doch bis an den Stichrand verschnitten. 4 2/3 Thlr. N. 218: Zweite Gattung mit Paul du Pont sculp. 4 2/3 Thlr. — In der Nachlassauction brachte das erste Blatt N. 613 noch 5 Thlr. und das dritte N. 614 in zweiter Sorte mit ausgebesserten Ecken 2 1/6 Thlr.

R. Weigel XXVII. Catal. N. 3194b: Vor dem Namen des Stechers. 6 Thlr.

42 (42). MALLERY, KAREL VAN (CHARLES DE), Zeichner, Stecher und Kupferstichhändler, geboren zu Antwerpen um 1576. Dieser arbeitsame Künstler hat eine Menge andächtiger Vorstellungen, Titel, Bücherverzierungen, sowohl nach seinen eigenen Zeichnungen, als nach anderen Meistern gestochen. Der Abbé Marolles besass sein Werk in 342 Blättern. Wenn er nicht ein Schüler der Gebrüder Wiercx ist, so hat er doch ihre Werke sehr studirt. Er scheint unter den Künstlern seiner Zeit in gewissem Ansehen gestanden zu haben. — Ort und Sterbejahr sind unbekannt geblieben.

Van Dyck mag wohl diesem Kunstgenossen insbesondere zugethan gewesen sein, denn man kennt von ihm zwei Portraits in Oel, das eine in der Gallerie zu München, 3 F. 4 Z. hoch, 2 F. 9 Zoll breit. Verz. der Pinakothek S. 55. N. 215: Halbe Figur, in schwarzer Kleidung. Oelbild auf Leinwand. Das andere ebenfalls auf Leinwand, 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit, gegenwärtig im Besitz der Gräfin Grey, aus dem Nachlasse von Sir Peter Lely im J. 1680 für 41 Livres verkauft. Letzteres wurde vor Ankunft des Meisters in England gemalt, und zeigt mehr Kraft und Reichthum der Farben, als die meisten seiner späteren Productionen, und dürfte jetzt mehr, denn 200 Guineen werth sein. — Ein drittes Bild, den vorigen nachgeahmt, en grisaille auf Papier gemalt, was namentlich dem Kupferstiche von Vorstrm. untergelegt wurde, ist im Besitze des Herzogs von Buccleuch. — Bevor wir zur Beschreibung desselben übergehen, scheint es

hier am Orte, folgende Bemerkung Weber's, Catalog. p. 94, einzuschalten:

„Bis jetzt kennt man keinen Probedruck, man ist aber überzeugt, dass der Kopf, die Hand und der Kragen von van Dyck selbst radirt sind, und dass Vorsterman diese bewundernswürdige Platte mit dem Grabstichel blos beendigt hat. Man möchte nicht anstehen, diese Platte mit den Portraits von Wawerius, Cornelissen, Momper, Triest und Snellinx zu vergleichen oder gleich zu schätzen, welche M. Carpenter gleich zum ersten Male mit vielem Rechte unter die Originalradirungen van Dyck's aufgenommen hat."

Jos. Heller mag wohl die nämliche Ansicht getheilt haben, als er in seinem Lexikon für Kupferstichsammler 1. Bdchn. S. 169 unter van Dyck's eigenen Arbeiten anführt: „Karl Mallery", wenn auch ohne jeden, anderweitigen Vermerk.

Kniestück einer en Face stehenden Figur, welche den Kopf nachlässig in etwas gegen die rechte Schulter gesenkt, diesen in ¾-Face dahin wendet, und auch den Blick, in dieser Richtung folgend, in die Ferne schweifen lässt. — Ein starker Kopf mit markigen Zügen bei gut bewachsenem, wenngleich kurzem Haar, nur mässigem Lippen- und unbedeutendem Zwickelbart, zeigt ein Alter wohl über die Funfzig hinaus. Um den Hals eine runde faltenreiche, glatt herabfallende Fraise. Ein Mantelüberwurf deckt, von der rechten Schulter ausgehend, den ganzen Körper, lässt aber den linken Arm frei, unter dem das Ende der anderen Seite heraufgeschlagen und von der schönen Hand mit ausgespreizten Fingern gegen die rechte Seite der Brust gedrückt wird. — Der Hintergrund zur Linken einfach schraffirt, lässt zur Rechten einen verwitterten Säulenschaft sehen. Im Stich 8" hoch, 5⅝" breit.

Vor aller Schrift ein Exemplar im Brittischen Museum.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

CAROLVS DE MALLERY.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Unter den Namen des Malers hinzugefügt Vorsterman sculp.

Alibert p. 141: Nur die 1. Sorte, ohne Namen des Stechers. — Silvestre p. 267: Nämlicher Abdruck. — Franck N. 4138: Gleiche Gattung. 3 fl. 1 kr. — Sternbg. Mandr. IV. N. 3829: Auch noch vor dem Namen des Stechers, aber gelblich und fleckig. ⅓ Thlr. — De La Motte Fouquet p. 48. N. 273: Mit „Vorstm. sc." — Arndt. Leipz, März 1848. N. 144: Zweite Sorte mit Vorstm. u. M. v. d. End. 1 Thlr. — Seidel. Leipz., Septbr. 1854. N. 204: Vor dem Namen des Stechers. ¾ Thlr.

Weber N. 280: 1. Abdr., vortrefflich, 5⅔ Thlr.; war bei der Nachlassauction nicht mehr vorhanden.

(Lasalle) p. 108. N. 619: Superbe epreuve du premier état, d'une parfaite conservation avec une jolie marge; elle est signée au verso P. Mariette 1672.

43 (43). MARIE DE MEDICIS, Tochter Franz II., Grossherzogs von Toskana, geboren zu Florenz 1573; wurde im Jahre 1600

an König Heinrich IV. von Frankreich als dessen zweite Gemahlin verheirathet, und es entsprossen aus dieser Ehe fünf Kinder: König Ludwig XIII., geb. 1601; Elizabeth, Gemahlin König Philipp IV. von Spanien, geb. 1602; Christine, vermählt an Victor Amadaeus von Savoyen, geb. 1603; Gaston Joan, Herzog von Orleans, geb. 1608, und Henrica Maria, Gemahlin König Carl I. von England, geb. 1609.

Nach dem Tode König Heinrich's im J. 1610 trat sie als Regentin und Vormündin an die Spitze der Regierung; führte ein unruhiges Leben voller Intriguen und Kabalen gegen ihren Sohn, der dennoch zuletzt die Oberhand behielt und die Königin Frau Mutter im Jahre 1631 nach dem Schlosse zu Compiegne verbannte, von wo sie aber noch in demselben Jahre nach Brüssel entfloh. Sie besuchte England (nach H. Bromley im Jahre 1638, oder nach Granger 1640), zog sich von dort nach Cöln am Rhein zurück und starb 1642 in grosser Dürftigkeit.

Van Dyck fehlte es nicht an Gelegenheit, die Schwiegermutter seines königlichen Protectors zu portraitiren. — Es werden mehrere Oelgemälde angeführt. Das eine eingetragen im Catalog König Carl I. sub N. 22. p. 109. (J. Smith P. III. p. 173. N. 596, und Passavant Kunstreise S. 265. Ein zweites ohne nähere Angabe auch noch bei J. Smith N. 597. — Demnächst gedenkt J. F. Huber Handbuch für Künstler zweier van Dyck'schen Bilder, der Maria de Medicis, welche zur königl. Sammlung in Paris gehörten. — Für den Zweck des vorliegenden Berichts kommt jedoch insbesondere ein auf Holz braun mit weiss gemaltes Bildniss, 9″ hoch, 7½″ breit, aus der Königl. Gallerie zu München in Betracht, welches als Vorzeichnung zu dem folgenden Kupfer von Pontius gedient hat. — (G. v. Dillis Verz. der Pinakothek S. 240. Cabinet XIII. N. 335. — Farbe in Farbe skizzirt auf Holz.)

Stehende Figur, bis auf die Hüften im Bilde, leicht nach links gewandt, wohin auch der Kopf in ¾-Face gestellt ist; indess die Augen dem Beschauer entgegengerichtet sind. — Eine noch immer schön zu bezeichnende Frau, wennschon in vorgerückten Jahren, um die Funfzig gaukelnd, von stolzem königlichen Ansehen. Ueber dem kurzen, aber voll in ungeregelten Locken wallendem Haar liegt auf dem Wirbel nach der Stirne zu eine schwarze Sammetschnibbe. Um den entblössten Nacken geht ein schüsselförmig abstehender, aber glatter Kragen. Der Busen ist theilweise mit leichter Gaze bedeckt, das Leibchen umgiebt glatt anliegend die Taille, das Kleid und die Aermel dagegen sind sehr umfangreich, letztere mit Puffen und Bändern, geschlitzt. Der rechte Arm, welcher gerade herunterhängt, ist nur zum Theil zu sehen, wogegen der linke, vor dem Leibe gehalten, eine Rose mit Blättern hält. — Den Hintergrund rechts füllt ein mit Lilien durchwirkter Teppich

aus, links oben Luftperspective, und darunter auf einer Erhöhung, in gleicher Richtung mit den Schultern, steht die Königskrone Frankreichs. — Im Stich 8³/₈" hoch, 6³/₄" breit.

Vor der Schrift kein Exemplar angezeigt. In Alibert Collect. p. 124 wird jedoch eines Abdruckes: *avant le nom de M. V. E.* gedacht, ob aber schon mit Schrift oder noch vor derselben, ist nicht recht zu ersehen.

1. Abdr. Zwei Reihen Unterschrift:

MARIA DE MEDICES REGINA. FRANCIAE — TRIVM REGVM MATER. Darunter links: Paul Ponsius sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio.

2. Abdr. In der sonst unveränderten Unterschrift berichtiget: MedicEs in Medicis, statt dem e ein i; und Ponsius in *Pontius* verwandelt, statt dem s ein t gesetzt. — Dabei ist auffallend, dass sowohl Alibert, als Weber nur der Berichtigung in dem Namen des Stechers gedenken, der Abänderung des Namens Medices in Medicis aber gar nicht erwähnen. Als Curiosum möge noch angeführt sein, dass Florent le Comte Vol. 1. p. 285 unter diesem Bilde Catherine de Medicis (Gemahlin König Heinrich II.) wissen will, wozu er wohl durch die Unterschrift TRIVM REGVM MATER verleitet wurde; denn Catherine war wirklich die Mutter dreier Söhne, die nach einander die Königskrone Frankreichs trugen; und zwar Carl IX., Franz II. und Heinrich III. — Doch der nämliche Titel gebührte gewissermaassen auch der Maria, welche den König Ludwig XIII von Frankreich zum Sohne, dann Philipp IV. von Spanien und Carl I. von England zu Schwiegersöhnen hatte.

Catal. Paign. Dijonval N. 3558: Mit M. v. d. End. — James Hazard N. 1616 und Silvestre p. 258: Ebenso. — Granger. Biographical History II. p. 415 hebt ausdrücklich auch hervor: Mart. van den Enden excud. — Catal. La Motte Fouquet N. 274: Superbe epreuve avec Medices pour Medicis. — Weber N. 230: 2. Abdr. mit Pontius und Mart. v. d. End. 5²/₃ Thlr.; kam in der Nachlassauction nicht weiter vor. — Gehört jedenfalls zu den selteneren Blättern der ganzen Sammlung. — (Lasalle) p. 107. N. 603: „Second état avec des tres grandes marges."

44 (44). MILDERT, JOANNES VAN (JEAN DE MILDER), berühmter Bildhauer; ein Deutscher von Geburt, lebte um 1630 in Antwerpen und starb daselbst 1638. Er besuchte in seiner Jugend drei Jahre hindurch die Schule von Robert Colyns mit aussergewöhnlichem Erfolge, dann aber etablirte er sich nach Eingehung einer vortheilhaften Heirath; wurde 1632 zum Director des Bildhauer-Vereins in Antwerpen gewählt. — Viele seiner ausgezeichneten Werke zieren die Kirchen in Antwerpen und Brüssel, und viele Schlösser und Paläste in den Niederlanden.

Von dem Verbleib der Original-Vorzeichnung, nach welchem Vorstm. dessen Bild in Kupfer stach, fehlt zwar bestimmte Nachricht, doch geschieht Erwähnung einer Kreidezeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Albrecht, vormals des Herzogs von Sachsen-Teschen, in Wien.

In aufrechter Stellung, nur wenig nach rechts gewandt, ist der Körper bis auf die Hüften herab sichtbar. Das bedeutungsvolle Antlitz, dem Ansehen nach etwa 50 Jahre alt, zeigt sich in ³/₄-Face. Ueber der hohen Stirne schlichtes, bis zum Halse her-

abfallendes Kopfhaar, ungekünstelt gewellt. Unter der breiten gebogenen Nase ein ungeregelter Lippen- und dann ein krauser Zwickelbart, bedecken den Mund vollständig. Die kleinen blitzenden Augen sind auf den Beschauer gerichtet. — Am Halse ein breiter faltenreicher, herabfallender Kragen rund herum, deckt die Schultern fast ganz und gar. Ueber dem engen Wammse mit einer Reihe Knöpfe und weiten Aermeln ist ein grosser Mantel umgeschlagen, der auf der linken Achsel ruht, hier auch den Arm und die ganze Seite verdeckt. Er geht über den Rücken, haftet zwar auf der rechten Schulter, lässt aber den Arm frei, der das Ende an den Leib drückt und mit der angelegten Hand den Faltenwurf zusammenhält. — Der Hintergrund einfach schraffirt. Im Stich 8" hoch, 5¾" breit.

Vor aller Schrift ein Exemplar im Britt. Museum, ein zweites in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

IOANNES VAN MILDER.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. v. d. Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr.: nur Vorsterman sculp. unter Ant. van Dyck gesetzt. Der Name des Bildhauers selbst blieb noch unverändert, denn das *T* am Schlusse desselben kam erst bei weit späteren Abdrücken in Anwendung.

Coll. Alibert p. 141: Beide ersten Abdrücke vor und mit dem Namen des Stechers. — Del Marmol N. 1545: gleichfalls beide. — Jam. Hazard N. 1635: blos M. v. d. End. — Silvestre p. 267: Vor dem Namen des Stechers. — Winkler III. N. 1321: 2. Sorte. ¼ Thlr — Schneider N. 2647: eine Reihe Unterschrift. — Franck: Beide Gattungen. N. 4142 2 fl. 3 kr., und N. 4143 1 fl. 36 kr. — Seidel. Leipz., Sept. 1854. N. 209: Vor dem Namen des Stechers. 2⅙ Thlr. — Rud. Weigel Kunstcatal. N. XXVII, ad N. 2040: Vor dem Namen des Stechers. 6 Thlr.

Weber N. 282: Vor dem Namen des Stechers, vollkommen gut erhalten, 5⅔ Thlr; fiel bei der Nachlassauction aus.

De La Motte Fouquet p. 48. N. 275: Exemplar vor dem Namen des Stechers. — (Lasalle) p. 108. N. 620: premier état.

45 (45). MIRAEUS, AUBERTUS (AUBERT LE MIRE), Decan der Kirche zu Antwerpen, aus einem alten Geschlechte entsprossen, was früher in Cambray ansässig war; geboren zu Brüssel am 30. Novbr. 1573, nach Andern am 3. Novbr. 1578. Er studirte in Douay und Löwen, hier unter dem berühmten Justus Lipsius, Geschichte, Sprachen, insbesondere aber Theologie. Schon 1598 ward er Canonicus bei der Stiftskirche zu Antwerpen, besuchte 1610 Holland, wurde 1611 zu Douay zum Doctor der Theologie ernannt. Nach der Zeit erwählte ihn der Erzherzog Albrecht zu seinem Hofprediger, und 1624 gelangte er zu der Würde eines Dechanten der Cathedrale zu Antwerpen und General-Vicarius des Bischofs. Er starb am 19. Octbr. 1640, 67 Jahre alt, und ist im Chor der Stiftskirche begraben, der er angehörte.

In Niceron's Nachrichten berühmter Gelehrten T. VII. S. 336

werden 39 Titel lateinischer Werke, theils grösseren, theils kleineren Umfanges, angeführt, welche Miraeus hinterlassen hat.

J. Smith P. III. p. 152. N. 540 hält den Geistlichen für eine Gerichtsperson und bezeichnet ihn als Senator; vermuthlich in Betracht der Bekleidung, mit welcher er auf dem Bilde angethan ist, was sich im Besitze des Herzogs von Bedford befindet, nachdem dasselbe in der Britt. Gallerie 1819 ausgestellt war. Es ist auf Leinwand in Oel gemalt, 3 F. 10 Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit. — Dann geschieht dort auch noch Erwähnung eines zweiten Bildes, was Pontius gleichfalls in Kupfer gestochen haben soll; doch dafür ist nirgends eine Bestätigung angetroffen worden, vielmehr zeigt die Beschreibung des Stiches vollständig das Original nachgebildet.

Von einer besonderen Vorzeichnung ist keine Nachricht aufzubringen gewesen.

Ein schon ziemlich bejahrter Mann, Kniestück, sitzend; der Körper im Profil nach rechts, den Kopf aber in $^3/_4$-Face zurückgewendet, und die Augen scharf dem Beobachter entgegengerichtet. Ueber der hochgewölbten Stirne wenig schlicht anliegendes Haar, was nur bis zu den Ohren reicht; dagegen starker Lippenbart mit herabfallenden Enden, und ein voller viereckigter Kinnbart mit abgerundeten Ecken, dehnen noch mehr das an sich schon lange Oval des Gesichts aus. — Er trägt ein weites Ueberkleid mit breiten Aermeln, welches mit grossen Knöpfen, Borten und Puscheln eigenthümlich verziert ist und einen dunkeln Ueberschlagkragen hat, über dem der weisse Hemdenkragen in schmalem Streifen vorkommt. Die Haltung ist ruhig und gemessen, der rechte Arm lang ausgestreckt, lehnt sich auf eine Ballustrade im Vordergrunde, und hält in der Hand ein Papier. Der linke Arm dagegen, nach dem Leibe zu gebogen, umfasst mit seiner Hand das Handgelenk der anderen. Der Hintergrund einfach schraffirt, nur bemerkt man nach unten zu zur Rechten mehrere Bücher auf einem dort angebrachten Tische oder Absatze. Im Stiche $7^7/_8$" hoch, $6^1/_8$" breit.

Vor der Schrift ist für jetzt nur ein Abdruck bekannt in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit zwei Zeilen Unterschrift:

AVBERTVS MIRAEVS BRVXELLENSIS — DECANVS ANTVERPIENSIS.

Darunter links: P. Pontius sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck völlig unverändert, denn es giebt keine Abdrücke vor dem Namen des Stechers.

Alibert p. 125.

Del Marmol N. 1530 meint: avant et avec l'adresse Mart. van den End. Die Rangirung dürfte aber umgekehrt zu nehmen sein, da kein Abdruck vor Mart. v. d. End. bekannt, wohl aber Abdrücke existiren nach fortgeschliffener Adresse, bevor der neue Verleger sein G. H. darauf setzte.

James Hazard N. 1618; Silvestre p. 258; Sternbg. Mandr. IV. N. 3935: $^2/_{15}$ Thlr. — Bögehold III. N. 292: scharf beschnitten. — Auct.

München, Mai 1845. N. 124.: 1. Epreuve avec M. v. d. End. Angebot 3 fl. 30 kr. — De La Motte Fouquet p. 48. N. 277.

Weber N. 179: Schöner Abdr., gut erhalten, 5 Thlr.; war nicht mehr bei der Nachlassauction. — Seidel. Leipz., Septbr. 1854. N. 197: 2¼ Thlr.; zur Zeit im Besitz von R. Weigel. — (Lasalle) p. 105. N. 589: Second état.

46 (46). MIREVELT, MICHAEL. Einer der berühmtesten Bildnissmaler in den Niederlanden, geboren im März 1568 in der Stadt Delft, aus einer wohlhabenden Familie. Sein Vater, ein Goldarbeiter, brachte ihn zuerst zu dem Kupferstecher Hier. Wierx in die Lehre, und schon im 12. Lebensjahre stach er mehrere Platten (?) nach eigener Composition mit glücklichem Erfolge, aber sein überwiegender Hang zur Malerei liess ihn den Grabstichel mit dem Pinsel vertauschen, und er trat nun bei Blockland in die Lehre. Bald gelangte er zu bedeutendem Ruhme und grosser Geschicklichkeit. Carl I. verlangte ihn nach England, doch hinderte ihn die in London ausgebrochene Pest, dem ehrenvollen Rufe zu folgen; wogegen er aber nach dem Haag ging, um die Glieder der Familie von Nassau zu portraitiren, und bei dem dortigen Hofe viele Aufmerksamkeit genoss, obgleich Menonite, welche Sekte dazumal hart verfolgt wurde. — Man schlägt die Zahl der Bildnisse, welche Mirevelt gemalt hat, auf 1000 an, die er sich gut bezahlen liess; die gewöhnlichste Sorte galt 150 holländische Gulden. — Die besten derselben kann man nach den Bildern beurtheilen, welche sein Schwager Wilh. Delft nach ihm gestochen hat. — Michael (nach Einigen Michel Janszon) Mirevelt starb in seiner Geburtsstadt Delft am 27. August 1641, 73 J. alt.

Ein Originalbild oder eine Vorzeichnung von Meister van Dyck, nach welcher Delph das Portrait gestochen hat, ist noch nicht ermittelt.

Hüftstück, stehend, fast im Profil nach rechts, der Kopf in ¾-Face dem Beschauer mit klugen freundlichen Augen zugewandt. Auf dem Kopfe, über der hohen Stirne, nur spärlicher Haarwuchs, ebenso nur schwacher Backen- und Kinnbart, dagegen unter der starken Nase ein sehr voller kräftiger Lippenbart mit lang herabfallenden Enden. Um den Hals ein mühlsteinähnlicher breiter, gefalteter und getollter Kragen. Von dem glatt anliegenden Hauskleide gewahrt man nur die sechs oberen Knöpfe auf der Brust, denn ein weiter Mantel umhüllt die Figur, deckt beide Arme und lässt nur die Hände zum Vorschein kommen, von denen die linke, einen Handschuh haltend, sich auf einen Tisch lehnt, auf welchem Palette und Pinsel liegen, indess die rechte mit geballter Faust ungezwungen über die andere gelegt wird. Im Hintergrunde rechts Untersatz und Schaft einer runden Säule, an welcher der auf dem Tische neben den Malergeräthschaften aufgestellte Malerstock angelehnt erscheint.

Der Stich 8⅝″ hoch, 7″ breit.

Vor der Schrift sind hier mehr Abdrücke, als irgendwo bekannt. Nach Weber p. 55 im Britt. Museum sowohl, als in der Sammlung von Herrn Wolff in Bonn; jedesmal ein Probedruck. Der Kopf, Mantel und Hintergrund sind noch wenig ausgearbeitet, und ein Theil der Handschuhe ist noch ganz weiss. In den beiden nämlichen Sammlungen sind dann aber auch noch ganz vollendete Abdrücke vor der Schrift. — Weiter von dieser letzteren Gattung findet man angezeigt: bei Alibert p. 104. — Silvestre p. 245. — Brandes II. N. 938. 1 Thlr. — Winkler III. N. 1312. ½ Thlr. — De La Motte Fouquet N. 198. — Jam. Hazard N. 1541. — Franck N. 878. 3 fl. 6 kr. — Lasalle. Par. 1856. N. 565. — Gallerie des Erzherzogs Albrecht, dann Artaria in Wien, nach Privatmittheilung.

Weber N. 87: Probedruck vor aller Schrift, vermuthlich einzig in seiner Art, Kopf und Hintergrund ganz beendigt, der Handschuh etwas mehr ausgeführt, wie an den vorangezeigten Exemplaren. Der Mantel dagegen noch vor vieler Ausarbeitung. Das Exemplar vor dem Stecher bezeichnet. 20 Thlr. — Nicht mehr in der Nachlassauction.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

MICHAEL MIREVELT.

Darunter weit tiefer in einer Linie längst dem unteren Plattenrande zur Linken: Henri Hondius sculp., nach der Mitte zu: Ant. van Dyck pinxit, und nach rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio.

Noch ist kein Exemplar bekannt, wo der Name von Hondius durch Wilh. Jac. Delphius, mit Beibehalt der Adresse „Mart. v. d. End.", schon ersetzt erschienen wäre, daher sind die

2. Abdrücke der ersten Ausgabe für unabgeändert, noch mit dem Namen von H. Hondius versehen, anzunehmen und festzuhalten.

Catal. Alibert p. 104: „Hond. sc." — Desbois p. 73. — Jam Hazard N. 1558: Ebenso. — Franck N. 879: 1. Abdr., eine Zeile Unterschrift und Hondius als Stecher. 3 fl.

Weber N. 88: Ganz ebenso. 6 Thlr. — Das Blatt kam nicht in die Nachlassauction.

Auct. bei Artaria. Wien, Novbr. 1840. N. 452 macht wohl eine, doch nur in der Uebereilung in die Feder geflossene Bemerkung, wenn derselbe zur Empfehlung sagt: „Michael Mirevelt Iconum Pictor in Hollandia. Wilh. Jac. Delphius sculpsit c. priv. — Premier état avec le nom de Delff, au lieu de celui de Hondius, quon voit au second état. Superbe Epreuve." Der Abdruck kann immerhin gut sein, aber sowohl die zweizeilige Unterschrift, als das stehen gebliebene „cum priuilegio" verrathen hinreichend, dass hier von keinem „Premier état" die Rede sein kann; und nun gar die Schlussbemerkung, sie zeigt eine unglückliche Verwechselung der Stechernamen, denn man liest unter den frühesten Abdrücken H. Hondius, dagegen Delphius erst unter den späteren; also gerade umgekehrt, wie es der angezogene Catalog mit der Reihenfolge der Bezeichnung gehalten wissen will.

47 (47). MOMPER, JODOCUS (JOSSE) DE, mit dem Zunamen Eervrugt, Maler und Kupferätzer, geb. zu Antwerpen 1580, war ein guter Landschafter. Joh. Breughel und David Teniers zierten oft seine Gemälde mit kleinen Figuren. Er selbst hat auch ein bis zwei Blatt radirt. Man hat weder Nachricht von seinen Eltern, noch von seinen Lehrern, ja selbst sein Todesjahr ist unbekannt. Er muss übrigens wohl zu den näheren Freunden van Dyck's gehört haben, da dieser sein Bild sogar zweimal radirte.

Die geätzten Blätter von van Dyck's Hand, welche Carpenter

p. 97 und 98 unter N. 7 und 8 ausführlich beschreibt, können wohl als Original-Vorzeichnungen gelten, da sonst auch weiter kein Bild bekannt ist, was Vorsterman bei Anfertigung oder vielmehr Beendigung der Platten vorgelegen hat. — Das erste von den beiden Blättern kam nicht früher, als beim zweiten Verlage zum Vorschein, wo über dasselbe umständlichere Auskunft ertheilt wird. Das letztere dagegen gehört ganz hierher.

Ein Mann von mindestens 50 Jahren steht vor einem Felsstück, was den Hintergrund fast ganz einnimmt und nur zur Rechten etwas Aussicht in die Luftperspective der Ferne übrig lässt. Beinahe ganz im Profil nach rechts gewandt, bis über die Hüften herab im Bilde zu sehen, dreht er den Kopf in $^3/_4$-Face zurück, dem Beschauer entgegen. — Das magere Gesicht mit wenigem glatt anliegenden Kopfhaar zeigt schon manche Runzel, und der krause Lippen- und Kinnbart sind auch nur schwach bewachsen. Die kleinen klugen Augen über der starken Nase haben viel Ansprechendes, und die gegen die Brust gehobene, mit einem Stülphandschuh überzogene Hand scheint zu der Rede die Gestikulation zu liefern. Der Anzug nach dem Brauche jener Zeit ein langer, eng anschliessender Wamms mit einer Reihe Knöpfe geschlossen, hat weite Aermel; und am Halse nur der vorgezogene Hemdenkragen umgestülpt. Der umgeworfene Mantel deckt den Rücken, lässt aber den rechten Arm frei, unter welchem ein Theil desselben gegen den Leib geklemmt wird. — Der Stich $7^1/_2$'' hoch, $5^5/_8$'' breit.

Vor der Schrift gilt die von van Dyck begonnene Platte. Reiner Aetzdruck, mit einer bewundernswürdigen Zartheit ausgeführt, sowohl was die Zeichnung, als den Ausdruck anbelangt. Man sieht nur den Kopf, den Kragen und einen Theil Schattirung neben dem Kopfe, dann aber nur noch einige leicht hingeworfene Umrisse des Körpers. — Die Platte hat 238 Millimeter Höhe bei 160 Millimeter Breite.

Nach Weber p. 27 kennt man nur zwei Abdrücke dieser Art, der eine im Britt. Museum (diese Radirung ist unglücklicherweise sehr knapp beschnitten und hat nur unten einigen Rand, wo eine schwach gezogene Linie bemerkt wird. Quer über die Mitte des Stiches ist mit einer dem Meister van Dyck ähnlichen Handschrift geschrieben: „Questa e la forma e grandezza"), der andere, welcher durch die Cabinete von Revil und Verstolk van Soelen passirte, in der Sammlung des Dr. H. Wolff in Bonn. — Aus dem Cabinet de M. Revil wurde ein solcher Abdruck im J. 1838 für 315 Francs verkauft.

1. Abdr. der nun von Vorstrm. beendigten Platte mit einer Reihe Unterschrift:

IVDOCVS DE MOMPER.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio. Noch fehlt der Name des Stechers. Die Platte ward in etwas verkleinert und auf 230 Millim. Höhe bei 156 Millim. Breite gebracht.

2. Abdr. Bekam nun noch unter den Namen des Malers auch den des Stechers „Vorsterman sculp."

Alibert p. 139: Beide Abdrucksarten. — Jam. Hazard N. 1635: mit M. v. d. End. — Paign. Dijonval N. 3601: vor dem Namen des Stechers. — Silvestre p. 266: dasselbe. — Desbois p. 79: gleichfalls.

Winkler III. N. 1313: m. M. v. d. End. $^1/_3$ Thlr. — Franck N. 4142: prem. Epreuv.? 5 fl. 33 kr. — Van den Zande N. 2770: 2. Abdr. mit der Adresse und dem Namen des Stechers. — Seidel. Leipz., Septbr. 1854, N. 203: vor dem Namen des Stechers. 2 Thlr.

Weber N. 22: Ausnehmend schönes Exemplar vor dem Namen des Stechers mit vollem Rande, 12 Thlr.; und N. 23: vollkommen erhaltene Abdr. der 2. Gattung mit L. Vorsterm. sculp., $5^2/_3$ Thlr. — Keines der Blätter war mehr in der Nachlassauction.

De La Motte Fouquet p. 48. N. 278: vor dem Namen des Stechers.

(Lasalle) p. 96. N. 541: Superbe épreuve du second état du portrait qui est le premier de la planche terminée par L. Vorsterman.

48 (48). MYTENS, DANIEL, im Haag gebürtig, Bildnissmaler, welcher zur Zeit der Regierung König Jacob I. viele Portraits fertigte, die verdientermaassen bewundert werden. Verschiedene seiner Gemälde findet man zu Hampton Court, und im St. James-Palast ist auch das von Jeffrey Hudson, dem bekannten Zwerge des Königs, auf welchen Wm. Davenant ein Gedicht unter dem Titel „Jeffreidos" herausgab, in welchem eine Schlacht zwischen ihm und einem türkischen Hahn beschrieben wird. Mytens kam nach Ankunft van Dyck's in London aus der Mode. Er hatte die Werke des Rubens studirt, und die Landschaften in dem Hintergrunde seiner Gemälde sind ganz in dem Style und der Manier dieses grossen Meisters. Er lebte noch 1656 in Holland. Soweit Granger Tom. II. p. 341. — Weder Weyerman, noch Descamps oder Immerzeel geben irgend eine bestimmte Auskunft über diesen Künstler, und in Betracht, dass es mehrere Maler dieses Namens in den Niederlanden gab, so werden solche in ihrem Leben, Thun und Wirken vielfach unter einander verwechselt. Selbst in Walpole's Anecdotes of painting werden die Jahreszahlen 1590 für die Geburt und 1656 für den Tod nur muthmaasslich angenommen.

J. Smith P. III. p. 216. N. 764 führt ein Oelbild auf Leinwand, 3″ 8″ hoch, 4″ 10″ breit, im Besitze des Herzogs von Bedford an, auf welchem die Portraits von D. Mytens und seiner Frau zusammen dargestellt sind, beschreibt zwar auch noch N. 763 den Kupferstich von Pontius, ohne jedoch die Original-Vorzeichnung angeben zu können.

Mehr denn Halbfigur, fast Kniestück, in $^3/_4$ nach links gewandt, indess der Kopf sich ganz en Face zeigt, lehnt sich mit dem linken Arme auf einen Tisch oder auf eine Ballustrade, die von dem weiten Mantelüberwurfe, in welchen der Arm gehüllt ist, zum Theil mit bedeckt wird. Die Hand kommt dadurch gegen den Leib gehalten, und streckt den Zeigefinger und Daumen aus, indess die anderen angedrückt unsichtbar bleiben. Von dem rechten Arme sieht man gar nichts, da der umfangreiche Mantel die Seite ganz und gar bedeckt. — Das markige Gesicht ovaler Form wird von ungeregeltem Lockenhaar umflattert. Der Lippenbart nur mässig, ebenso der Zwickelbart an der Unterlippe, der mit

seiner Spitze über das Kinn herausragt. Ueber dem eng anliegenden Kleide fällt am Halse ein breiter Kragen mit grossen Zacken unverändert auf Schulter und Nacken herab. Im Hintergrunde links Luftperspektive, nach rechts zu, gerade hinter dem Kopfe, eine dunkelschraffirte Säule, die man für einen Baumstamm halten könnte, und ganz an der rechten Seite einfache Ausfüllung des Raumes durch Horizontalstriche. — Im Stiche 8½" hoch, 6¾" breit.

Vor der Schrift: ein Exemplar im Brittischen, ein zweites in dem Museum zu Amsterdam; möglicherweise eins derselben aus Alibert Collection p. 131.

1. Abdruck mit einer Zeile Unterschrift:

ISAAC MYTENS.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Der Vorname noch nicht in Daniel umgeändert, aber „Paul du Pont sculp." unter den Namen des Malers gesetzt.

Alibert p. 131 hatte ausser dem schon angeführten Abdrucke vor der Schrift auch noch diese beiden Abdrucksgattungen.

Del Marmol N. 1530: wohl nur irrthümlich also angezeigt: „Daniel Mytens avant et Isaac Mytens avec M. v. d. End. excud." — Denn Daniel kam erst d'aprés Isaac.

Paign. Dijonval N. 3573: ohne Hervorhebung der Abdruckssorte, mit Isaac und M. v. d. End. — Silvestre p. 261: vor dem Namen des Stechers. — Franck N. 3186: ebenso. 2 fl. 56 kr.

Desbois p. 76: vor dem Namen des Stechers, aber nicht bemerkt, dass es dann Isaac Mytens heissen müsste.

Weber N. 182: Herrliches Exemplar der 1. Sorte mit sehr breitem Rande, 6⅔ Thlr.; war nicht mehr in der Nachlassauction.

Auch Selbstbesitz eines Abdrucks vor dem Namen des Stechers. Sehr knapp beschnitten, und die obere Ecke rechts nicht zum Besten ergänzt.

(Lasalle) p. 105. N. 590: premier état.

49 (49). NASSAU-SIEGEN, JOHAN DER JÜNGERE, Graf zu — Ein Sohn vom Grafen Johan dem Mittleren, der mit zwei Frauen in rechtmässiger Ehe neun Töchter und vierzehn Söhne erzeugte. Johan der Jüngere, von der ersten Gemahlin, Magdalene Gräfin zu Waldeck, wurde am 29. Septbr. 1583 geboren. Er nahm die katholische Religion an, trat nach und nach in die Dienste des Kaisers, des Herzogs von Savoyen, der Könige von Frankreich und Spanien, und commandirte 1630 in den Niederlanden. Schon im Jahre 1618 heirathete er die Prinzessin Ernestine de Ligne (s. hierüber Verlag von Meyssens V. N. 141), und starb am 27. Juli 1638.

Van Dyck ist mit diesem Grafen von Nassau vielfach in Berührung gekommen, und hat sowohl ihn, als seine Gemahlin, und auch die Kinder gemalt. — J. Smith P. III. p. 24. N. 77, p. 34. N. 115 und p. 106. N. 374 beschreibt drei verschiedene Gemälde, die dem Prinzen allein gelten.

a. in Oel auf Leinwand gemalt, 4‴ 6" hoch, 3‴ 11½" breit, früher im Pallast Balbi in Genua, wo es Wilson 1817

erkaufte, später kam dasselbe 1826 zur Sammlung des Lord Radstock (von W. Christie für 340 Gs. erstanden). Schon 1821 war es in der Brittischen Gallerie ausgestellt, wohl unter dem Namen des Marquis von Spinola. Jetzt in der Collection von Alexander Baring.

b. In der Gallerie Lichtenstein zu Wien, ganze Figur, möglicher-, ja wahrscheinlicherweise das nämliche Oelbild, dessen Mensaert gedenkt, was früher in der Gallerie des Prinzen de Ligne in Brüssel zu sehen war.

c. Die Vorzeichnung zu dem Stiche von Pontius, braun mit weiss gehöhet auf Holz, 9″ hoch, 7½″ breit, in der Gallerie zu München (v. Dillis, Pinakothek S. 240. N. 337).

Stehende Figur, bis zu den Hüften herab sichtbar, fast en Face, kaum merklich nach rechts gewandt. Das markige Gesicht mit ernsten bedeutungsvollen Zügen, bei kahlem Scheitel nur wenig gekräuseltes Haar an den Schläfen, hat unter der breiten gebogenen Nase nur schwachen Lippenbart mit gehobenen Enden, und der unbedeutende Zwickelbart reicht nicht über das Doppelkinn hinab. Ein sehr breiter Kragen von gemustertem Zeuge mit grossen Zacken und Spitzenbesatz umgiebt den Hals und deckt ganz die breiten Schultern des mit voller Rüstung bekleideten Oberkörpers. An einer reich gegliederten Kette hängt das goldene Vliess gerade auf der Brust. Der rechte Arm nach aufwärts gebogen, hat den langen Commandostab mit unbewehrter Hand in voller Faust umfasst, und hält denselben in der Höhe der Hüfte dergestalt vor dem Leibe, dass die obere Spitze in der Richtung nach der linken Schulter zu quer über den Körper hinwegreicht. Der linke Arm dagegen ist so hinter dem Schwertgriff in die Hüfte gestemmt, dass von der Hand nichts zu sehen ist. Im Hintergrunde links ein gemusterter Vorhang aufgezogen, rechts Luftatmosphäre mit Wolken. Im Stich 8¼″ hoch, 6½″ breit.

Vor der Schrift. Ein Exemplar im Britt. Museum. Ein zweites in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien. Möglicherweise das nämliche, was in Alibert Collection p. 126 angeführt wird.

1. Abdruck mit dreizeiliger Unterschrift:

EXCELLMVS DOMINVS . D . IOANNES . COMES . NASSOVIAE . CATTINELLIBOCI . VIANDEN — DIETZ . ETC. EQVES AVREI VELLERIS, S. MA-CAES . MARESCHALLVS . CATH . REG . IN BELGIO EQVITVM . GENERALIS . ETC.

Darunter links: *Paul Ponsius sculpsit*, in der Mitte: *Ant. van Dyck pinxit*, und rechts: *Mart. van den Enden excudit cum priuilegio.*

2. Abdr. Der Name des Stechers verbessert in *Pontius*, doch ist der Zug von dem zu beseitigenden s noch sehr sichtbar geblieben; dann sind aber auch zu Ende jedweden Wortes Punkte beigesetzt.

Weber hat nicht hervorgehoben, dass zu Ende des Wortes „DIETZ“ der letzte Buchstabe, verkehrt Z, gestochen ist.

Silvestre p. 258: mit Mart. v. d. End., ohne Angabe des Unterschiedes.

Das Blatt scheint mit zu den seltensten zu gehören, denn Abdrücke mit der Adresse „M. v. d. End.“ sucht man vergebens, selbst in den reichhaltigsten Catalogen.

Weber N. 184: Abdr. 2. Gattung, vollkommen erhalten, 5 Thlr.; war nicht mehr in der Nachlassauction.

Ich bin im Selbstbesitz zweier Exemplare mit „Mart. van den Enden" und dem corrigirten Pontius, also beide 2. Gattung, schöne Abdrücke, aber knapp beschnitten, und eins auch aufgezogen.

(Lasalle) p. 105. N. 591: Sup. épreuve du premier état avec le nom du graveur écrit Ponsius. — Rud. Weigel N. 21304. 5 Thlr.

50 (50). NOLE, ANDREAS COLYNS DE — berühmter Bildhauer zu Anfange des 17. Jahrhunderts, aber um 1620 in Antwerpen ansässig, woselbst er auch 1590 geboren war. Er erhielt den ersten Unterricht von seinem eigenen Vater Robert, und nach dessem Tode von seinem Onkel Michael Colyns de Nole, einem damals sehr angesehenen Künstler. Ohne sein Vaterland zu verlassen, bildete sich der junge Andreas insbesondere durch belehrende Leitung des grossen Rubens aus, so dass seine Kunstgenossen ihn im Jahre 1627 zum Vorsteher ihres Vereins erwählten. Sein Todesjahr ist unbekannt.

J. Smith. P. III. p. 20. N. 57 und P. IX. p. 359. N. 3 führt zwei Bildnisse an, die von van Dyck gemalt sind, beide Male unter dem Namen „Colin de Noli."

a. In der Gallerie zu München, Oelbild, 3 F. 10 Z. hoch, 2 F. 10 Z. breit, auf Holz; halb lebensgrosse Figur (Dillis, Pinakothek S. 85. N. 327.)

b. Die Vorzeichnung zu dem Stiche von P. de Jode jun., auf Papier en grisaille gemalt, 9 F. hoch, 7 Z. breit, im Besitze des Herzogs von Buccleuch.

Eines der schönsten und ausdrucksvollsten Bildnisse voller Geist und Leben. Der Charakter des kräftigen Meisters herrlich aufgefasst und in allen Einzelnheiten trefflich wiedergegeben. Der Mann von starkem Gliederbau ist bis über den Gürtel herab im Bilde nach links gewendet dargestellt, indess das wohlgeformte runde Antlitz mit ungekünstelt frei herumwallendem Kopfhaar, nach rechts gedreht, in dieser Richtung hin ernst in die Weite schaut. Ein ziemlich langer, doch feiner, an den Spitzen in Hacken aufgekämmter Lippen- und ein ganz kleiner Zwickelbart geben dem männlichen Gesichte einen überaus anständigen Anstrich. Rund um den dicken Hals liegt eine ungestreifte, herabfallende, sehr faltenreiche Fraise mit ausgezacktem Rande über dem Oberkleide, das, mit einer Reihe Knöpfe, aufgeschlitzte Aermel hat, so dass der linke Arm ganz vorkommt und, den Ellenbogen auf einen vorspringenden Absatz oder Stuhllehne stützend, die Hand in declamatorischer Bewegung nach links zeigend sehen lässt. — Von der rechten Hand gewahrt man dagegen nur den Daumen und die nächsten drei Finger, welche auf dem Schädel einer antiken Büste, die im Vordergrunde links aufgestellt ist, ruhen. Der Bildhauer scheint einem Zuhörer Aufklärung über dies Werk zu geben.

Hintergrund einfach schraffirt. Im Stich 8³/₈" hoch, 6¹/₈" breit.

Vor aller Schrift ein Exemplar im Britt. Museum.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

ANDREAS COLYNS DE NOLE.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Nur Pet. de Jode sculp. unter dem Namen des Malers zugesetzt.

Alibert p. 117: Beide Abdrucksgattungen. — Del Marmol N. 1549: vor dem Namen des Stechers. — Silvestre p. 253: ebenso.

Winkler III. Nr. 1290: unrichtige Anzeige, denn mit der Adresse Mart. v. d. End. giebt es keine Abdrücke mit zweizeiliger Unterschrift, wie solches dort angeführt wird. ¹/₆ Thlr. — Franck N. 2021: 1. Abdr. vor dem Namen des Stechers. 1 fl. 20 kr. — Seidel. Leipz., Septbr. 1854. N. 209: vor dem Namen des Stechers. 1²/₃ Thlr.

Weber N. 116: Gleichfalls 1. Sorte schöner Abdr., jedoch unten etwas beschädigt, 5 Thlr.; vor der Nachlassauction verkauft. — (Lasalle) p. 103. N. 572: Tr. belle epreuve du second état.

51 (51). PALAMEDES, PALAMEDESZ, ist wohl mehr unter diesem, als unter seinem eigentlichen Namen STEVENS, oder wie ihn Granger unrichtig anführt: „STAEVERTS oder STEVERS" bekannt. Er wurde von holländischen Eltern in London 1607 geboren, wohin sein Vater, ein geschickter Goldarbeiter, der auch Geschirre und Vasen von Achat, Krystall und anderen kostbaren Steinen fertigte, von König Jacob I. entboten war. — Nach der Rückkehr in sein Vaterland blieb der junge Palamedes sich meistentheils allein überlassen. Er wählte sich den Maler Jesaïas van de Velde zum Muster, und lieferte in dessem Geschmacke Landschaften und Kriegsläger, deren saubere Ausführung ungemein gerühmt wird. Kaum 31 Jahre alt, musste er in der Blüthe seiner Jahre sterben. Ao. 1638.

Die Vorzeichnung zu dem Stiche von Pontius en grisaille auf Holz gemalt, 9" hoch, 7¹/₂" breit, wird in der Gallerie zu München bewahrt (s. Pinakothek von G. v. Dillis, S. 241. N. 342: halbe Figur, den rechten Arm auf einen Tisch gestützt — Farbe in Farbe).

Kniestück einer stehenden, ziemlich breiten Figur, nach links gewandt, lehnt sich mit dem linken Arme auf einen Mauervorsprung, dergestalt, dass die Hand gerade vor dem Leibe den schweren Mantelüberwurf andrückt, der, auf der rechten Schulter ruhend, quer über die Brust gelegt, bis unter den linken Arm herüberreicht. Das Gesicht, in ³/₄-Face, hat den Blick scharf nach links in die Ferne schauend gerichtet. Den markigen ausdrucksvollen Kopf mit kurzer, aber breit hervortretender Nase umwallt in starken, ungeregelten Locken üppiger Wuchs dunklen Haares. Die Oberlippe ist nur sehr sparsam behaart, das Kinn ganz kahl.

Um den kurzen, fast in die Schultern eingewachsenen Hals ein auffallend breiter, runder Faltenkragen, der tief auf die Brust herabfällt. — Von dem Kleide ist nur der weite Rockärmel des linken Armes mit aufgestülpter Manschette zu sehen.

Hintergrund einfach glatt schraffirt. — Im Stich 7³/₄″ hoch, 6¹/₈″ breit.

Vor der Schrift ein Exemplar im Museum zu Amsterdam.

1. Abdr. eine Zeile Unterschrift:

PALAMEDES PALAMEDESSEN.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Unter den Namen des Malers noch hinzugestochen: „Paul Pontius sculp."

Coll. Alibert p. 130: Beide Art Abdrücke. — Silvestre p. 260: 1. Abdruck vor dem Namen von Pontius. — Einsiedel I. N. 1659: Ebenso. ¹/₆ Thlr.

Franck N. 3187: Gleichfalls die nämliche Sorte. 2 fl. 56 kr. — Desbois p. 76: Auch nicht anders. — Weber N. 187: Gleichartige Abdrücke auch ohne des Stechers Namen, gut erhalten, 5 Thlr.; kam in der Nachlassauction nicht weiter vor. — (Lasalle) p. 105. N. 592: Second état.

52 (52). PEIRESC, NICOLAS CLAUDIUS FABRI DE — Parlamentsrath zu Aix in der Provence. Ein berühmter Sprachalterthumsforscher und Numismatiker, dabei einer der gelehrtesten, liebenswürdigsten und freigebigsten Männer seiner Zeit; ein wahrer Mann für Jünger der Wissenschaften und Künste. Seine Familie stammte aus Pisa in Italien, ward aber schon im 13. Jahrhundert in das südliche Frankreich verpflanzt. — Sein Vater Claude war gleichfalls schon Parlamentsrath, und seine Mutter, Margar. de Bompar, gebar diesen einzigen Sohn nach langer Erwartung der Möglichkeit einer Nachfolge auf dem Schlosse Beaugensier, zwischen Aire und Toulon gelegen, am 1. Decbr. 1580. Nach vollendeten Schulstudien bezog Peiresc die Universität zu Padua, besuchte dann Rom, Neapel, Paris, London, Amsterdam, Antwerpen und Brüssel. Schon 1607 hatte er aber seine Reisetour beendigt und seinen Sitz im Parlamente übernommen. Er starb den 24. Juni (oder 8. Juli) 1637, kaum 57 Jahre alt, und ist begraben in der Dominikanerkirche zu Aix. — Es hatte sich nicht ermitteln lassen, wo van Dyck mit diesem Gelehrten zusammengetroffen ist, denn als Peiresc die Niederlande durchzog, war der Maler noch ein Kind. — Da kann der Glaube nur Raum fassen, dass unser Meister auch dieses Bild einem früheren Originale nachbildete, und man wird demnächst immer mehr zu der Ansicht geneigt, dass gerade ein Theil der en grisaille auf Papier gemalten Portraits, welche vorzugsweise in der Gallerie zu München und bei dem Herzoge von Buccleuch bewahrt werden — nur Copieen anderer Originale sind, welche der Meister auf Verlangen der Kupferstichhändler für deren Verlag fertigte. — Auffallend bleibt dabei auch noch, dass in der Art vorzugsweise solche Per-

sonen erscheinen, welche meistentheils schon vor der Ankunft van Dyck's in London England besucht hatten.

Auch die Vorzeichnung zu dem Stiche von L. Vorsterman ist en grisaille gemalt, $9^{1}/_{4}$″ hoch, $7^{1}/_{2}$″ breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch.

Gürtelbild, ein weniges nach links gewendet, aufrecht hinter einem Tische stehend, auf welchem zwei Bücher liegen. Das lange Gesicht mit starkem Lippen-, Backen- und Kinnbart zeigt neben einer langen Nase ein Paar kluge Augen, welche scharf und stechend den Beobachter suchen. Ueber der hochgewölbten Stirne kommen wenige Haare unter dem runden, glatt anliegenden Käppchen hervor. Den Körper deckt Hauskleidung; am Halse ist der Hemdenkragen breit umgeschlagen, und ein Mantel von leichtem Zeuge so umgeworfen, dass er auf der Brust nicht zusammenschliesst. Nur der linke Arm tritt vor, indem die Hand, welche ein Stück Papier hält, auf den Deckel eines der vorliegenden geschlossenen Bücher gelegt wird. — Der Hintergrund, einfach schraffirt, möchte vielleicht die leere Wand eines Zimmers markiren sollen. Im Stich $8^{1}/_{8}$″ hoch, $5^{3}/_{4}$″ breit.[6])

Vor der Schrift ein Exemplar im Britt. Museum.

1. Abdr. mit zwei Zeilen Unterschrift:

D.NICOLAVS FABRICIVS DE PEIRESE *Regius in . Aquisextiensi Curia Senator etc.*

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio.

2. Abdr. Erhielt den Zusatz „LVorsterman sculp." unter den Namen des Malers.

Del Marmol N. 1546: Beide Abdrucksgattungen. — James Hazard N. 1633: Vor dem Namen des Stechers. — Silvestre p. 265: Ebenso. — Winkler III. N. 1416: „Sans nom." Soll doch wohl heissen „sans Vorstrm." $^{1}/_{6}$ Thlr. — Franck N. 4149: Gleichfalls 1. Abdr. 1 fl. 30 kr. — Auch so Desbois p. 78. — Arndt. Leipz., Mai 1848. N. 143: nicht anders. $^{3}/_{4}$ Thlr.

De La Motte Fouquet p. 49. N. 281: mit „Vorstm." — Ackerm. II. N. 1340: mit Adr. M. v. d. End. und LVorstrm. $1^{7}/_{12}$ Thlr. — Leipz., Nvbr. 1853. N. 381: m. M. v. d. End. 2. Abdr. $2^{1}/_{6}$ Thlr.

Weber N. 286: Schöner Abdr. 1. Sorte, aber mit Oel befleckt, $2^{2}/_{3}$ Thlr.; und N. 287: herrliches Exemplar 2. Gattung. $4^{2}/_{3}$ Thlr.

In der Nachlassauction kam das letzte Blatt N. 626 noch einmal vor, $1^{1}/_{15}$ Thlr.; und N. 627 ein ganz ähnliches für $^{5}/_{6}$ Thlr.

(Lasalle) p. 108. N. 621: Premier état.

Nach dieser langen Liste scheint das Portrait von Peiresc mit der Adresse des „Mart. v. d. End." weniger selten im Kunsthandel vorzukommen, als andere Blätter desselben Verlages.

---

6) Lavater Physiog. Fragm. Th. II. S. 107: „Ein Cabinets-Mann, von oben bis unten dazu gebildet. — Die Gesichter, die sich von den Augen herab bis zum Kinn also spitzen, haben immer länglichte, nie aufgeworfene Nasen, nie grosse, weit offene, gewaltig hervordringende Augen. Ihre Standhaftigkeit ist mehr Eigensinn, und sie wirken immer mehr durch intrigante Pläne, als durch sich selber."

53 (53). PEPYN, MARTIN, Geschichtsmaler. Obschon bekannt ist, dass er in Antwerpen geboren wurde, so konnte doch weder Weyerman, noch Descamps das Jahr seiner Geburt ermitteln, noch das Todesjahr angeben. Füssli bemerkt, dass M. Pepyn noch um 1658 lebte, wogegen Immerzeel anzeigt, dass derselbe etwa 1578 zur Welt kam und 1642 in Rom starb. Er wird für einen Schüler von Rubens gehalten (?). So viel steht fest, dass Pepyn nach vollbrachter Lehrzeit sich nach Rom begab und daselbst zu einem vorzüglichen Künstler ausbildete, so dass er dem niederländischen Malerfürsten einige Besorgniss erregte, in ihm einen Nebenbuhler im Gebiete der Kunst zu erhalten. Denn als Pepyn heirathete und sich in Rom bleibend niederliess, da soll Rubens ausgerufen haben. „Nun fürchte ich weiter Niemanden, der mir den Ruhm in den Niederlanden streitig machen könnte.“

Es lässt sich mit einiger Gewissheit voraussetzen, dass v. Dyck mit diesem seinem Landsmanne bei seiner Anwesenheit in Rom zusammentraf.

J. Smith P. III. p. 105. N. 371 gedenkt eines Oelbildes von 2 F. 1½ Z. Höhe und 1 F. 1 Z. Breite, nach welchem Bolswert das Portrait Pepyn's mit einigen Abweichungen zur Iconographie gestochen hat, ohne jedoch anzugeben, wo das Original zu finden wäre.

Stehende Figur, bis zu den Hüften herab in Sicht, nur sehr wenig nach rechts gewandt, beinahe en Face. Ein markiges, kräftiges, ausdrucksvolles Gesicht mit kurzem, über die hohe Stirne in die Höhe gestellten, zu beiden Seiten einfach anliegendem Kopfhaar, dagegen auffallend starkem Lippen-, vollem Backen- und Kinnbart, doch dieser nicht von besonderer Länge. Den Hals umgiebt ein faltenreicher Linnenkragen. Das glatt anliegende Wamms ist mit einer langen Reihe dicht aneinander stehender Knöpfe geschlossen; den Leib umfängt ein vorne zugehakter Gürtel. Ein breiter Mantel ruht auf Rücken und Schultern und deckt herabfallend den rechten Arm ganz, von dem nur die Hand vorkommt, die das Ende des Mantels erfasst, welcher an der anderen Seite unter den linken Arm genommen, nach hier herüber gezogen ist. Die linke Hand hat den Daumen in den Leibgürtel gesteckt, die anderen Finger drücken nachlässig ausgestreckt den Mantel gegen den Leib. — Den Hintergrund füllt zur Linken eine runde canellirte Säule aus, dann folgt glattes colossales Mauerwerk, und nur oben in der rechten Ecke gewahrt man einige Luftperspective. Im Stich 8¼″ hoch, 5¾″ breit.

Vor der Schrift ist bisher nur ein Abdruck aus der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien bekannt geworden, denn der Vermerk in Alibert Collection p. 101:

plus une contre epreuve avant toutes lettres

kann doch nur einem Gegendruck jener Gattung gelten, von dem man aber keine weitere Auskunft ermitteln konnte.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:
MARTINVS PEPYN.
Unten links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. mit „S. à Bolswert sculp." unter dem Namen des Malers.

Alibert p. 101: Beide Abdrucksarten. — Del Marmol N. 1523: mit Mart. v. d. End. — Jam. Hazard N. 1599: vor dem Namen des Stechers. — Paign. Dijonval N. 3463: mit M. v. d. End. — Silvestre p. 245: ohne den Stechernamen. — Winkler III. N. 1317: 2. Sorte. 1/2 Thlr. — Eins. I. N. 1660: vor dem Namen von Bolsw. 1/4 Thlr. — Franck N. 557: premier épreuve, aber ohne nähere Bezeichnung. 2 fl. 55 kr.

Weber N. 79: Ausnehmend schöner, gut erhaltener Abdr. vor dem Namen des Stechers mit zollbreitem Rande, 6²/₃ Thlr.; war bei der Nachlassauction nicht mehr zur Stelle. Dagegen kam N. 572 ein schöner Abdruck der 2. Sorte mit dem Namen von Bolsw. und der Adresse M. v. d. End. vor und galt 3²/₃ Thlr.

(Lasalle) p. 102. N. 562: Superbe épreuve du premier état. — Signée au verso P. Mariette 1671. tr. rare.

54 (54). POELENBURG (POELENBOURCH), CORNELIUS, genannt BRUSCO oder SATYRO, geb. zu Utrecht 1586, lernte bei Abraham Bloemart, ging dann nach Rom, wo er sich Anfangs an Adam Elzheimer's Manier hielt, später aber der Annehmlichkeit und Zierlichkeit Raphael's nachzustreben suchte. Er arbeitete an den Höfen zu Florenz und in London um 1637, kam aber später in sein Vaterland zurück und starb im Jahre 1660, 75 Jahre alt. Er war besonders glücklich in Darstellung sehr angenehmer Landschaften, deren Hintergrund öfters mit Prachtgebäuden oder Ruinen des alten Roms geziert wurde. Er zeichnete auch sehr liebliche kleine Figuren von schöner Färbung, insonderheit Frauenbilder, doch wurden seine Landschaften auch durch andere Künstler, vornehmlich Berghem, mit Menschengestalten und Thieren belebt.

Von einem Originalbilde oder einer Vorzeichnung zu dem Stiche von P. de Jode dem Jüngeren fehlt selbst bei J. Smith die nöthige Nachricht. Van Dyck dürfte diesen Kunstgenossen sowohl in Rom, als in London gemalt haben, da er in beiden Orten mit ihm zusammentraf. In Hinblick auf das jugendliche Aussehen Poelenburg's auf dem Bilde wird man geneigt, sich für Rom zu entscheiden.

Halbfigur nach rechts gewandt, der Kopf ebendahin, zeigt in ³/₄-Face ein jugendlich freundlich Angesicht, umgeben von üppig wallendem Kopfhaar, in ungeregelten Locken bis auf den Hals herabhängend, mit einfachem Lippen- und schmalem Zwickelbart geziert. Um den Hals ein tief auf die Schultern herabfallender Kragen von glattem Zeuge, mit grossen blattförmigen Zacken umrändert. Das seidene Kleid mit aufgeschlitzten Aermeln, von denen jedoch nur der linke zu sehen ist, indem ein breiter Mantelüberwurf, auf der rechten Schulter ruhend, den Arm ganz verdeckt und nur die gestikulirende Hand vorkommen lässt. Im Hintergrunde

rechts und links Säulen und altes Mauerwerk, in der Mitte Luftperspective. Im Stiche $7^3/_4$" hoch, 6" breit.

Vor der Schrift für jetzt nur ein Exemplar bekannt in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. Eine Zeile Unterschrift:

CORNELIVS POELENBOVRCH.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. mit dem unrichtigen Namen „Paul du Pont sculp.“, der aber das Blatt nicht gestochen; vielmehr ward erst beim

3. Abdr. mit Beibehalt der Adresse von „M. v. d. End.“ der Namen des wahren Stechers: „Petrus de Jode sculp.“ gesetzt.

Alibert Collect. p. 116: Beide ersten Abdrücke vor dem Namen des Stechers und mit „Paul du Pont.“ — James Hazard N. 1599: M. v. d. End. — Paign. Dijonval N. 3524: M. v. d. End., doch ohne Angabe der Abdrucksgattung. — Silvestre p. 252: Vor dem Stechernamen. — De La Motte Fouquet p. 48. N. 276: Ebenso.

Weber N. 120: Ausgezeichnet schöner Abdruck 1. Sorte vor dem Namen des Stechers, mit einem Rande von $1^1/_2$ Zoll Breite. $6^2/_3$ Thlr. N. 121: Die nämliche Gattung mit etwas kurzem Rande 5 Thlr. — In Weber's Nachlassauction kam das letztere der beiden Exemplare mit kurzem Rande noch vor unter N. 590 für $2^1/_2$ Thlr. — (Lasalle) p. 103. N. 273: tr. belle epreuve du 1. état.

55 (55). PONTIUS, PAULUS (PAUL DU PONT). Einer der vorzüglichsten Zeichner und Kupferstecher seiner Zeit, geb. zu Antwerpen 1596, ein Schüler des berühmten Lucas Vorsterman, Freund der beiden Maler Rubens und van Dyck, nach deren Vorbildern er sehr viele Platten stach. Hier insbesondere für die Iconographie allein nachgewiesene 38 Portraits. Insbesondere verdankt er das Meiste seiner Vervollkommnung, der Leitung, ja selbst der Aufsicht des grossen Rubens.

Nach anderen Angaben wird das Geburtsjahr von Pontius auf 1600, ja von einigen Berichterstattern sogar auf 1603 angesetzt, indess die Zeit und der Ort seines Absterbens noch nicht ermittelt werden konnte.

Van Dyck hat seinen interessanten Freund sowohl in Oel gemalt, als dann eigenhändig radirt, als auch eine Vorzeichnung, nach welcher Pontius sein eigenes Bildniss stechen konnte.

a. Nach J. Smith P. III. p. 222. N. 789. Das Oelbild, nach welchem der Meister auch seine Radirung fertigte, und welches auch Watson in Mezzotinto gestochen hat, stammt aus der Sammlung des Cardinals Valenti. Es wurde im Jahre 1763 zu Amsterdam für 460 fl. oder 40 Livres verkauft; wo es aber jetzt zu finden, wird nicht angegeben.

b. Catal. Julienne, Ecuyer 1767, à Paris. — Le Portrait de Paul Pontius de 9 pouces de haut sur 6 avec trois figures à la pierre noire, dans un Oval de 6 p. 3 lig. de haut p.

van Dyck galt 120 Livres 12 S.; erkauft von Silvestre (v. Le Blanc Tresor des Curiosités I. p. 142).

c. Die Radirung kam erst bei dem folgenden Verlage in den Kunsthandel, wohin auf N. 98 (67) der Ausgabe von G. Hendricx gewiesen wird.

c. Die Vorzeichnung en grisaille auf Papier gemalt, 9½" hoch, 7¼" breit, gehört zur Sammlung des Herzogs von Buccleuch.

Stehende Figur, in ¾ nach links gewandt, bis zu den Hüften herab im Bilde. — Das schön geformte, jugendlich frische Gesicht nur durch ein feines Lippenbärtchen mit aufgedrehten Enden geziert. Der Kopf mit reichlichem, wenn auch nur kurzem Lockenhaar umwallt, hat etwas sehr Anständiges und Nobles, wozu der scharf und ernst in die Ferne gerichtete Blick das seinige beiträgt. Der vornehme Anzug besteht aus einem seidenen Kleide mit einer Reihe Knöpfe und doppeltem Bortenbesatz vorlängs der Brust, dann bänderreiche Schulterstücken. Um den frei hervortretenden Hals ein sehr zierlicher Umschlagekragen, mit ausgezackten Kanten garnirt; ebenso eine gleichartige Manschette, am Handgelenk aufgestülpt. Ein umfangreicher Ueberwurf liegt über den linken Oberarm geschlagen, dessen Ellenbogen dem Anscheine nach auf eine Stuhllehne gestützt wird, indess die Hand das herabfallende Ende des Mantels in malerischer Haltung gegen den Leib andrückt. Von dem rechten Arme, der frei herabhängt, ist wenig zu sehen. — Den Hintergrund füllt Luftperspective aus; nur ganz an der linken Seite gewahrt man niedriges Mauerwerk. Im Stich 8¼" hoch, 6⅝" breit.

Vor der Schrift ein Exemplar im Britt. Museum, ein anderes im Museum zu Amsterdam. Auch in Alibert Catal. p. 131 wurde ein Abdr. „avant toutes lettres, sur cuivre de grand format" angeführt, was möglicherweise jetzt der nachfolgenden Sammlung angehört.

Ein Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

PAVLVS PONTIVS.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. v. d. Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Der Vermerk Paul Pontius sculp. unter den Namen des Malers gesetzt.

Alibert Coll. p. 131 hatte beide Abdrücke. — Paign. Dijonv. N. 3574: 2. Gattung. — Silvestre p. 261: Beide Abdrucksarten. — Winkler III. N. 1292: M. v. d. End. ½ Thlr. — Einsiedel I. N. 1662: als premiere Epreuve angegeben, doch gleichzeitig bemerkt P Pontius sc., folglich 2. Sorte. 1⅙ Thlr. — Sternb. Mandr. IV. N. 4201: die nämliche. 2⅔ Thlr.

Bei Weber fehlte sowohl auf dem Lager, als auch bei dessen Nachlassauction ein Portrait von Pontius aus dem Verlage von M. v. d. End.

De La Motte Fouquet p. 49. N. 284: 2. Abdr. mit Pont. sc.

(Lasalle) p. 105. N. 593: Sup. epreuve du second état, avec de trés grandes marges et de la plus belle conservation.

56 (56). **PUTEANUS, ERYCIUS**, eigentlich **HENDRIK** van der **PUTTEN**, auch **HENRI** de **PUY** genannt. Einer der berühmtesten Gelehrten und Schriftsteller des XVII. Jahrhunderts wurde am 4. Novbr. 1574 zu Venloo im Herzogthume Geldern geboren. Er studirte zu Cöln und Löwen, wurde 1601 Professor der Beredtsamkeit und Doctor der Rechte in Mailand, auch Königl. spanischer Historiograph, und 1606 Lehrer der Humaniora zu Löwen. Diese Stelle bekleidete er 40 Jahre lang mit grossem Ruhme, so dass ihn der Erzherzog Albrecht nicht nur zu seinem Rath, sondern auch zum Statthalter des Schlosses Löwen erklärte. Er starb am 17. Septbr. 1646, 72 Jahre alt.

Man kann wohl mit einiger Gewissheit annehmen, dass van Dyck seinen berühmten Landsmann und Zeitgenossen gemalt oder wenigstens nach dem Leben gezeichnet hat, wozu es ihm nicht an Gelegenheit gefehlt haben kann, doch ist über den Verbleib eines Originals, nach welchem P. de Jode der Jüngere das Portrait gestochen, keine bestimmte Nachricht aufzufinden.

Halbfigur sitzend hinter einem Tische, auf dem ein grosses Buch aufgeschlagen liegt, der rechte Unterarm lehnt sich auf dasselbe, und die Finger erfassen den oberen Rand einzelner Blätter gleichsam zum Umwenden; die Haltung des Körpers ist in Frontansicht, dagegen der ausdrucksvolle Kopf mit scharf markirten Zügen lang gedehnt, mit eingefallenen Wangen, vielem wild umherflatternden Kopfhaar, sehr starkem Lippen-, Backen- und langem Kinnbart, in $^3/_4$-Face nach links gestellt, wohin auch das ernst durchdringende Auge gerichtet ist. Ueber dem bequem anliegenden dunklen Wammse mit einer Reihe Knöpfe geht um den Hals ein glatter weisser, brettartig abstehender Kragen, und über den Rücken auf beiden Schultern ist ein faltenreicher Mantel mit breitem Umschlage so gehangen, dass er den linken Arm ganz verdeckt, indess die andere Seite unter den Arm genommen und auf das oben erwähnte Buch sowohl, als gegen den Leib angedrückt wird. — Den Hintergrund füllt links ein gehobener Vorhang, rechts aber ein offenes Bücherspinde aus. — Im Stich $7^1/_2$″ hoch, $6^1/_4$″ breit.

Vor der Schrift ein Exempl. im Catal. Jam. Hazard N. 1573, dann auch Franck N. 2045; galt 5 fl. 30 kr. — und Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdruck mit zwei Reihen Unterschrift:

CLARISSIMVS ERYCIVS PVTEANVS HISTORIOGRAPHVS. REGIVS PROFESSOR CONSILIARIVS. etc.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. mit dem Zusatze „Pet. de Jode sculp." unter dem Namen des Malers, in sehr kleinen Lettern.

Alibert p. 116: Beide Sorten. — James Hazard N. 1574: mit „M. v. d. End." — Silvestre p. 252: Vor dem Namen des Stechers. — Weber

N. 124: Ein gut erhaltenes Exemplar 2. Gattung mit dem Namen des Stechers, 4²/₃ Thlr.; fehlte schon in der Nachlassauction. — Seidel. Leipz., Sept. 1854. N. 210: Zweiter Abdr. mit der Adresse M. v. d. End. ⁴/₅ Thlr.

De La Motte Fouquet p. 49. N. 285: 2. Abdr. Ebenso.

(Lasalle) p. 103. N. 574: Superbe epreuve du premier état, elle a une marge de 10 millim. Extremement rare.

57 (57). RAVESTEIN, JOHAN VAN (CASPAR RAVESTYN). Ein ausgezeichneter Bildnissmaler, von dem Johan van Gool in seinem De nieuwe Schoubourg vom Jahre 1750 zuerst nähere Nachricht giebt, wie solche Descamps Tom. I. p. 341 wiederholt.

J. van Ravestein wurde im Haag um das Jahr 1580 geboren, der Name seines Lehrers ist nicht bekannt, und man weiss nicht, wem er die Anleitung zu verdanken hat, nachdem er seinen Vorgänger überholte. Nur van Dyck, van der Helst und Govaert Flinck können ihm gleichgestellt oder vorgezogen werden. In dem Saale der Arquebusiers im Haag trifft man drei herrliche Gemälde von ihm aus den Jahren 1616 und 1618, welche nur Portraits der damaligen Magistrats- und Schützengildemitglieder in historischer Zusammenstellung enthalten. — Er starb im vorgerückten Alter, doch ohne dass die Jahreszahl bekannt wäre.

Van Dyck hat wohl bei seiner Anwesenheit im Haag den Nebenbuhler persönlich gekannt, und denselben portraitirt. Denn man kennt sowohl eine Kreidezeichnung im Besitze des Erzherzogs Albrecht in Wien, als die Vorzeichnung zu dem Stiche von Pontius en grisaille auf Papier gemalt, 9½″ hoch, 7″ breit, in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch.

Mehr denn Halbfigur, fast Kniestück, untersetzten starken Körperbaues, stehend an einer Säule in ¾-Wendung nach links, wohin auch Antlitz und Augen gerichtet sind. Der rechte Unterarm ist auf einen vorliegenden Quaderstein gelehnt; Kopfhaar, Lippen- und Kinnbart nur schwach. Um den Hals eine stark getollte Krause glatten, ungesteiften Zeuges ohne sonstige Garnirung. Der Rock, dem Anscheine nach von Wollenzeuge, mit einer Reihe Knöpfe, darüber ein mantelartiger Ueberwurf, der, auf der rechten Schulter ruhend, den Arm so ganz bedeckt, dass nur die den vorerwähnten Stein umfassende Hand zum Vorschein kommt. Die linke Schulter zusammt dem Arm sind dagegen frei geblieben, weil der Ueberwurf unter denselben genommen und so an den Leib gedrückt ist, dass die linke Hand nicht gesehen wird. Im Hintergrunde rechts eine dunkel schraffirte glatte, schmale Wand oder Säule; alles Uebrige Luftperspective. Im Stiche 8″ 1‴ hoch, 5″ 9‴ breit.

Vor der Schrift ein Exemplar in Alibert Collection p. 129, und ein zweites (oder wahrscheinlicherweise dasselbe) in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. und 2. Abdruck ohne alle Abänderung, mit einer Reihe Unterschrift: CASPAR RAVESTYN.[7])
Tiefer unten links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit cum priuilegio., und links dicht über dem unteren Randstriche auf dem Quadersteine: „Paul Ponsius sculp.", welche Corruption des Namens Pontius sich bis auf die neuesten Abdrücke ohne alle Adresse fortgepflanzt und erhalten hat. — Uebrigens existiren von diesem Blatte keine Abdrücke vor dem Namen des genannten Stechers.

Paign. Dijonval N. 3569: „M. v. d. End." — Silvestre p. 260: Ebenso. — Winkler III. N. 130: desgl. — Schneider N. 2656: desgl. — Einsiedel I. N. 1663: auch so. 5/12 Thlr. — Franck N. 3191: gleichfalls. 1 fl. 20 kr.

Weber N. 192: Vortrefflich erhaltenes Exemplar mit bedeutendem Rande, 5²/3 Thlr.; war vor der Nachlassauction beseitigt. — Endlich auch Selbstbesitz eines Abdrucks mit M. v. d. End., aber nur wenigem Papierrande, und aufgezogen.

Seidel. Leipz., Septbr. 1854. N. 192: Vor dem Namen des Stechers. Um mehrere Linien verschnitten. 2 Thlr.

(Lasalle) p. 105. N. 594: Premier état.

58 (58). ROMBOUTS, THEODOR. Ein bedeutender Historien- und Genremaler, Nebenbuhler seines Zeitgenossen Rubens. Er wurde im Jahre 1597 zu Antwerpen geboren, lernte bei Janssens, machte auffallende Fortschritte, und erbte mit dem Geiste seines Lehrers aber auch dessen Neid gegen Rubens. Im Jahre 1617 begab sich der junge Rombouts, auf das glücklichste vorgebildet, nach Italien, wurde bald bekannt und bekam in Rom viele Aufträge. — Darauf berief ihn der Herzog von Toscana an seinen Hof, von wo er reich belohnt zur Heimath kehrte. In Antwerpen erwachte wiederum seine Eifersucht gegen Rubens auf's Neue; aber des Gewinnes halber malte er nicht allein grosse Gemälde für Kirchen und Paläste, sondern auch Theaterdecorationen, Bachanalien in Schenken, Charlatansboutiken u. dgl. — Die Eitelkeit, einen eigenen Palast zu erbauen, brachte ihn um all sein zusammengespartes Geld, und dies war schon verthan, bevor das Werk noch zur Hälfte gedieh. — Um sich aus der Affaire zu ziehen, gab er vor, wiederum nach Florenz berufen zu sein, doch starb er während der Vorbereitungen zur Reise aus Gram über die missglückte Unternehmung noch in seiner Vaterstadt, nach Einigen 1637, nach Anderen aber erst 1640.

Es ist wohl ausser allem Zweifel, dass van Dyck mit Rombouts genau bekannt war, und hinreichende Gelegenheit hatte, ihn zu portraitiren. Doch fehlt noch alle Nachricht von der Vorzeichnung, nach welcher Pontius dessen Bild für die Iconographie stach.

Kniestück aufrecht stehend, im Profil nach rechts, den Rücken ganz dem Beschauer zugewandt, dabei aber den Kopf soweit der

7) Weber p. 77, ad 1, schreibt RaveSTEYN, aber es steht unter dem Bilde RaveSTYN ohne das E.

rechten Schulter zugedreht, dass das linke Auge zum Theil noch in Sicht kommt. Der Umriss des Ovals erscheint dadurch ein wenig verkürzt und der Schädel dadurch etwas breit, dass der hintere Theil des Kopfes von kräftigem, wenn auch nur kurz gehaltenem Haarwuchs umschattet wird. — Hohe, gerundete Stirne. Unter der stark gebogenen Nase ein aufgedrehter Lippen- und am Kinn ein unbedeutender Zwickelbart; das Auge nach rechts in die Ferne gerichtet. Den Körper umhüllt ein sehr umfangreicher Mantel in malerischen Falten. Der rechte Arm stemmt die Hand, welche aber nicht zu sehen ist, in die Hüfte. Die linke Hand kommt dagegen in der Höhe der Brust gestikulirend zum Vorschein, und bekundet wohl, mit dem Blicke des Dargestellten vereinigt, dass derselbe gerade im Gespräch begriffen aufgefasst ist. — Hintergrund glatt schraffirt. Im Stiche 8″ hoch, 5¾″ breit.

Vor der Schrift ist jetzt nur ein Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien bekannt. Catal. Weber p. 78 erwähnt indess aber auch eines Probedrucks in der Sammlung des Herrn v. Liphart zu Dorpat, wahrscheinlich einzig in seiner Art, wo die linke Hand nur noch in Umrissen angedeutet ist; da aber der untere Rand gänzlich abgeschnitten ist, so lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, ob der Abdruck auch gleichzeitig vor aller Schrift erschien.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

THEODORVS ROMBOVTS.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Zugesetzt: Paul du Pont sculp. unter den Namen des Malers.

Alibert p. 130: Beide Abdrucksgattungen. — Silvestre p. 261: Vor dem Namen des Stechers. — Winkler III. N. 1286: M. v. d. End. ½ Thlr.

Einsiedel I. N. 1665: 1. Abdr. vor dem Namen des Stechers. ⅓ Thlr. — Franck N. 3195: nämliche Sorte. 3 fl. 25 kr. — Sternb. Mandr. IV. N. 4291: 2. Abdr. mit Pont. und M. v. d. End. — Desbois p. 77: Vor dem Namen des Stechers.

Weber N. 195: Vortrefflicher Abdr. vor dem Namen des Stechers, vollkommen erhalten, mit seinem ganzen Rande. 6⅔ Thlr. — Bei der Nachlassauction keine Rede mehr davon.

(Lasalle) p. 106. N. 595: Sup. epreuve du 1. état avec une marge de 10 millim. — Un petit defaut dans le papier, au dessous de la main gauche.

59 (59). RUBENS, PETER PAUL. Der bekannteste und bedeutendste Maler seiner Zeit, Stifter der niederländischen Schule, von seinen Biographen der Malerfürst oder der Raphael Niederlands genannt, war am 29. Juni, am Tage Petri Pauli 1577 zu Cöln am Rhein geboren. Sein Vater, ein adeliger Schöppe zu Antwerpen, hatte zu jener Zeit wegen der Unruhen in Brabant sein Vaterland verlassen. Die Mutter hiess Maria Pypelings. — Es bedarf hier wohl keiner ausführlicheren Lebensbeschreibung, denn jedes biographische Conversationslexion ertheilt Auskunft über den grossen Künstler und gewandten Diplomaten von der Zeit an, wo der junge Rubens als Page bei einer Gräfin Lalaing zu Ant-

werpen angestellt, deren Haus, und zwar, wie Weyerman meint: „uyt die Egyptische dienstbaarheyt", verliess, bis er in Ruhm, Ehre und Reichthum am 30. Mai 1640 starb und mit grosser Pracht begraben wurde.

Er war zweimal verheirathet, 1609 mit Isabella Brant, und nach deren Tode mit der ihrer Schönheit wegen berühmten Helena Forman.

Seine Lehrer waren Tobias Verhaeft, Adam van Oort und Octavius van Veen; und die bedeutendsten Schüler Wildens, van Uden, Snyders, und vor allen unser van Dyck. Aus Rubens Stecherschule gingen aber auch Künstler von besonderer Geschicklichkeit hervor, wie Pontius, Bolswerts, Jode, Vorsterman, welche viele seiner Gemälde durch den Grabstichel verewigten.

Van Dyck hat nun seine Lehrer zu wiederholten Malen gemalt, wobei Liebe und Dankbarkeit den Pinsel um so williger führten, als es hier der getreuen Portraitirung eines eben so interessanten, als schönen Mannes galt.

J. Smith führt in seinem Catalogue P. III. nicht weniger als sechs, und im Supplementbande P. IX. noch ein siebentes Portrait von Rubens an, welche sein berühmtester Schüler allzumal gefertigt haben soll.

a) p. 92. N. 318. Oelbild auf Leinwand, 3 F. 9 Z. hoch, auch 3 F. 9 Z. breit, mit noch zwei anderen Personen auf der nämlichen Tafel. Jetzt in der National-Gallerie in London. Es wurde im Jahre 1794 aus der Collection von Sir Jos. Reynolds für 140 Gs. verkauft. (vidi Passavant Kunstreise S. 12.)

b) p. 100. N. 351. Angeblich Rubens. Das Gemälde in ovaler Fassung, 24½" hoch, 21" breit, im Besitz von Edw. Gray Esq.

c) p. 132. N. 482. Die Vorzeichnung en grisaille auf Papier gemalt, 9¼" hoch, 7½" breit, nach welcher Pontius den Stich für die Iconographie lieferte, und dem auch die meisten Copieen folgten, ist in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch.

Eine zweite Studie desselben Portraits, gleichfalls auf Papier gemalt, aber angeblich 10" hoch, 8" breit, besitzt W. Six. van Hillegom zu Amsterdam.

d) p. 133. N. 483. Ein zweites Bild, gleichfalls en grisaille auf Papier gemalt, 9½" hoch, 7½" breit, jedoch von dem vorigen verschieden, gleichfalls dem Herzog von Buccleuch gehörig.

e) p. 133. N. 484. Rubens und van Dyck zusammen, auch en grisaille gemalt, 12½" hoch, 17½" breit, gegenwärtig in der Sammlung des Herzogs von Devonshire, gab Veranlassung zu einem sehr schönen Kupferstich, gleichfalls von Pontius.

f) p. 138. N. 500. Rubens in ganzer Figur, Oelbild, 7 F. 2 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit, auf Leinwand, im Besitze des Grafen Spencer zu Althorp.

9) P. IX. p. 385. N. 60. Rubens nach van Dyck, gemalt von N. Nattier, welches Portrait von Audran zu der Gallerie du Luxembourg gestochen wurde, wird nur angedeutet; ohne alle näheren Angaben von Beschaffenheit und Grösse, oder wo das Original zu finden ist.

Als hergehörig kommt hier nur das ad c. aufgeführte, von Pontius gestochene Portrait in Betracht.

Gürtelbild, in $^3/_4$-Face nach rechts gewandt. Der überaus schön geformte Kopf mit ausdrucksvollen Zügen, die klugen Augen auf den Beschauer geheftet, neigt sich mit wenig gebogenem Körper etwas nach vorne zu. Kräftiger Haarwuchs in ungeregelten Wellen umschattet zum Theil die hohe Stirne, reicht aber nur bis auf den Hals herab. Ein starker Lippen- und ein voller, wenngleich kurzer Kinnbart verleihen dem interessanten Mannesantlitz ein sehr ansprechendes Aeussere. Am Halse ein vorn offener Umschlagekragen, mit blattförmigen Zacken geziert, und gleichartige Manschetten am Handgelenke. Von dem Kleide kommt nur sehr wenig auf der Brust zu sehen, wo auch einige Glieder der schweren Ehrenkette zum Vorschein kommen, denn ein sehr faltenreicher Mantel mit Sammetkragen und Umschlag hüllt die ganze Figur dergestalt ein, dass nur der linke Unterarm vorkommt, dessen Hand in ganzer Breite, die Finger nach oben gerichtet, die Vorderseite des Mantels gegen die Brust andrückt. — Der Hintergrund ist mit Horizontal- und Perpendikulärlinien durchweg gleichmässig glatt ausgefüllt. Im Stich $7^1/_8$" hoch, $5^3/_4$" breit.

Vor aller Schrift ein Exemplar im Brittischen Museum. — Dann ein zweites Auct. v. Rumohr N. 2078, 24 Thlr.; ein drittes in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

D. PETRVS . PAVLVS . RVBBENS EQVES.

Tiefer links: *Ant. van Dyck pinxit,* und rechts: *Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.*

2. Abdr. nur durch den Zusatz „*Paul Pontius sculpsit*" von dem vorigen zu unterscheiden.

Coll. Alibert p. 129: Beiderlei Abdrücke. — Del Marmol N. 1533: 2. Gattung. — James Hazard N. 1600: Vor dem Namen des Stechers. — Paign. Dijonval N. 3568: Mit M. v. d. End. — Silvestre p. 260: Vor des Stechers Namen. — Auct. Dresd., Juli 1850. N. 1583: Mit „M. v. d. End."

Weber besass zur Zeit der Anfertigung seines Catalogs kein Exemplar aus dem Verlage erster Hand, und kam auch keines in der Nachlassauction vor. Dies möchte auch vielleicht der Grund sein, weshalb bei Beschreibung des Blattes im Catal. p. 78, sub N. 46, am Schlusse der einzeiligen Unterschrift das Wort EQVES nur in Abbreviatur „EQ." angegeben wird.

(Lasalle) p. 106. N. 596: Superbe epreuve du premier état. — De la plus grande rareté: „Cet admirable portrait, dit Weber, doit compter au nombre des chefs-d'oeuvre de l'art de la gravure au burin."

60 (60). SACHTLEVEN (SAFTLEVEN, auch ZAFT-LÉVEN), CORNELIUS. Genremaler, geboren zu Rotterdam im Jahre 1606, ein älterer Bruder des bekannten Landschaftsmalers Herman Sacht-

leven (geb. 1609, gest. 1685), war als Künstler ein schätzenswerther Zeitgenosse van Dyck's, und obgleich manches seiner vielen Gemälde in reichhaltigen Sammlungen anzutreffen ist, so ist doch nur wenig von der Persönlichkeit dieses geschickten Meisters bekannt. Weder Weyerman, noch Descamps giebt Auskunft über den Fortgang seiner Ausbildung. Nur so viel wird festgestellt, dass Sachtleven im Geschmacke von Adr. Brouwer Scenen aus dem Wachtstubenleben der Landsknechte, und nach Teniers Bauernschenken, ländliche Tanzvergnügungen u. dgl., mit vielem Erfolge bei Nachbildung der kleinsten Einzelnheiten nach der Natur malte. Der Ort, wo er lebte und wirkte, ist übrigens eben so wenig angezeigt, als sein Todesjahr bekannt, oder wo er auch nur sein Ende nahm.

Nach dem Handb. von Huber und Rost VI. S. 54 soll Cornel. Saftleven erst 1612 geboren und somit der jüngere von den beiden Brüdern gewesen sein. Gleich diesem radirte er auch mehrere Blätter nach eigener Composition.

Immerzeel nennt den Meister Cornelis Saftleven, bezeichnet das Jahr 1606 als das der Geburt, und führt mehrere Folgen seiner Radirungen an, die vielen Beifall fanden und bei den niederländischen Auctionen gute Preise brachten; aber sonst findet man auch dort keine nähere Auskunft über die Lebensverhältnisse.

J. Smith. P. III. p. 220. N. 781 beschreibt das Portrait auch nur nach dem Stiche von L. Vorsterman, und bemerkt demnächst, dass eine Studie des Bildnisses in Bister in der Sammlung von Sir Thom. Lawrence vorkam. Möglicherweise ist dieses wohl die nämliche Handzeichnung in Bister, die bei Mariette's Nachlassauction unter N. 908 für 300 Frcs. fortging. Im Abecedaire findet sich dazu folgender Vermerk: L'original de toute beauté, sur le quel la planche a été gravée, ce n'est pas un Ouvrage qui fasse honneur a Vorsterman, sur tout ayant sous yeux, un si beau dessin que celui-ci a imiter.

Mehr denn Halbfigur, bis auf die Hüften in Sicht, nachlässige Haltung, gleichsam in sitzender Stellung. Der linke Unterarm, auf einen aus der rechten Ecke hervorschauenden, mächtigen Kopf eines Kalbes gestützt, senkt die Hand frei und ungekünstelt gegen den Boden. Der Körper erscheint nach links gewendet, während der Kopf, in etwas zur rechten Schulter geneigt, mehr denn $^3/_4$-Face, den klugen Blick ernst auf den Beschauer heftet.

Das jugendlich kräftige, wohlgeformte Angesicht umgiebt sehr starkes, aber unsorgsam gepflegtes Haar, was aber nur kurz bis zum Halse herabreicht. Auf der Oberlippe ein einfacher, nach obenzu aufgekrümmter, nicht allzu langer Bart. Den Körper umgiebt ein glatt anliegender Wamms mit weiten aufgeschlitzten Aermeln; die eine Reihe Knöpfe ist nur bis zur Brusthöhle geschlos-

sen, von da aber unzugeknöpft geblieben. Um den Hals rundum ein breiter faltenreicher Kragen feinen glatten Zeuges, mit zierlichem Kantenbesatz, bedeckt fast ganz die Schultern; am linken Handgelenke bemerkt man eine ähnliche, nach obenzu aufgestülpte Manschette. Von der rechten Schulter fällt ein Mantel herab, der den gekrümmten Arm verdeckt, von dem nur die geballte Faust in der Höhe der Hüfte zu sehen ist. — Der Hintergrund einfach zur Linken schwächer, nach rechts zu dunkler schraffirt. Im Stich 8″ hoch, 5¾″ breit.

Vor der Schrift kein Abdruck bekannt.
1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

CORNELIVS SACHTLEVEN.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Zusatz Vosterman sculp. unter dem Namen des Malers (nicht Vorsterman — ohne r am Schluss der ersten Sylbe).

Alibert p. 140: Beide Abdrucksgattungen. — Jam. Hazard N. 1641: mit Mart. v. d. End. — Silvestre p. 267: Vor dem Namen des Stechers. — Desbois. Paris 1843. p. 80: Ebenso. — De La Motte Fouquet. Cöln 1847. p. 49. N. 289: mit Vorstm. sc.; zweiter Abdr. von M. v. d. End. Verlag.

Weber N. 203: Ausnehmend schönes Exemplar, vollkommen erhalten, mit mehr denn zollbreitem Rande, 6⅔ Thlr.; war nicht mehr in der Nachlassauction.

(Lasalle) p. 109. N. 622: Premier état de la plus belle conservation, avec marge de 12 millim. elle est signée P. Mariette 1672.

61 (61). SAVOYEN, FRANZ THOMAS, Herzog von — Prinz von Carignan, der jüngste Sohn des Herzogs Carl Emmanuel und Catharina von Oesterreich, geboren am 21. Decbr. 1596, zeigte schon in dem Alter von 16 Jahren vielen Muth und Verstand. Er kämpfte anfangs mit glücklichem Erfolge im Vereine mit Spanien in den Niederlanden gegen Frankreich, zuletzt aber verglich er sich mit König Ludwig XIII., ward Grossmeister Frankreichs und übernahm vom 14. Juni 1642 ab den Oberbefehl der Armee von Savoyen und Frankreich in Italien, wo er den Krieg mit abwechselndem Glücke führte. Er heirathete im Jahre 1625 Marie von Bourbon, Tochter des Grafen Carl von Soissons, die nach dem Tode ihres Bruders Ludwig zum Besitze dieser Grafschaft gelangte. Die Ehe brachte 2 Söhne und 2 Töchter. — Dieser Herzog Franz Thomas von Savoyen, welcher am 22. Januar 1656 in Turin, 60 Jahre alt, verstarb, ist der Stammvater der Prinzen von Carignan und der Grafen von Soissons aus dem Hause Savoyen.

Van Dyck hat diesen Fürsten zu verschiedenen Zeiten abgebildet, wozu er wohl, während dem Commando desselben, in den Niederlanden leicht Gelegenheit finden konnte, wie er auch schon früher in Italien dem Prinzen begegnet sein mag.

J. Smith P. III giebt Auskunft über vier Bilder des Prinzen von Carignan.

a) p. 25. N. 83. Auf Holz en grisaille — in der Pinakothek zu München S. 242. N. 346: Bildniss des Prinzen Fr. Thom. von Carignan, er hält den Commandostab in der Rechten. — Halbe Figur. Farbe in Farbe. 9″ hoch, 7″ 6‴ breit. — Gestochen von P. Pontius. gr. Format.

b) p. 53. N. 182. Der Herzog zu Pferd, grosses Oelbild, 10 F. 1½ Z. hoch, 7 F. 9 Z. breit, geschätzt auf 1500 Guin. Werth, im Königl. Palaste zu Turin.

c) p. 62. N. 213. Das Original, nach welchem Pontius das Portrait für die Iconographie im ersten Verlage bei Mart. van den Enden gestochen, war im Brittischen Museum 1821 ausgestellt, aber es fehlt eine nähere Beschreibung desselben.

d) p. 194. N. 675. Oelbild auf Leinwand, 3 F. 9 Z. hoch, 5 F. 3½ Z. breit, gemalt 1634; gegenwärtig im Brittischen Museum. N. 782.

Diese verschiedenen Gemälde haben zu vielen Copieen durch den Kupferstich Veranlassung gegeben, hier aber kommt zunächst das ad c. angeführte Portrait zur näheren Beschreibung, wobei es aber noch an Nachricht fehlt, wo die Vorzeichnung geblieben sein mag, nach welcher Pontius dasselbe stach. Später ward noch ein zweiter Stich des nämlichen Künstlers auf einer bei weitem grösseren Platte der Iconographie eingereicht, und zwar nach dem Bilde ad a, von welchem N. 119, Ausgabe IV. Fortsetzung G. Hendricx, ausführliche Auskunft erfolgt.

Gürtelbild, aufrecht stehend, der Körper fast im Profil nach links, indess der Kopf, in ¾-Face zurückgewendet, den ernst fragenden Blick auf den Beschauer richtet. Schwere Stahlrüstung umgiebt den jugendlich frischen Körper, der linke Arm legt die unbewehrte Hand auf einen in der vorderen Ecke links zum Theil sichtbaren Helm, indess der rechte Arm, nach obenzu gebogen, mit der gleichfalls nackten Hand den Commandostab am oberen Ende erfasst und senkrecht vor sich aufstellt. — Ueber der Rüstung am Halse ein sehr breiter weisser, steifer Kragen, vorne ungeschlossen, fällt in seiner viereckigten Form tief auf die Schultern herab. An einem breiten Bande hängt auf der Brust der Orden der unbefleckten Empfängniss. (Ordine dell' Annonciata.) Ein mächtiger Schwertgriff schaut an der linken Hüfte hervor. Das Antlitz, ein schönes Oval, von sehr ansprechenden jugendlichen Zügen, mit brennendem Augenpaare, wohlgeformter Nase, einem kleinen Munde, wird durch einen gepflegten Lippen- und breiten, bis über das Kinn herabhängenden Zwickelbart geziert. — Auffallend starkes Kopfhaar fällt in breiten Wellen sehr lang auf Schulter und Rücken herab.

Der Hintergrund, perpendikulär getheilt, zeigt zur Linken freie Aussicht auf eine bewölkte Luftperspective, rechts aber hängt

ein aufgezogener Vorhang über einer glatten Wandfläche. — Im Stiche 8″ hoch, 6¾″ breit.

Vor der Schrift besitzt Aug. Artaria in Wien ein noch unvollendetes Exemplar; der Orden hat eine andere Lage, auch die Form der Nase und Wange, so wie der Haare, ist etwas anders. — Der Wandpfeiler dunkler, der Orden und das Band tiefer unten und ganz weiss.

1. Abdr. mit dreizeiliger Unterschrift:
SERENISSMVS. PRINC. FRANCISCVS. THOMAS. A. SABAVDIA. PRINC. CARIGNANI. ETC. ARMOR. ET EXERCIT. CATHAE. MAITIS. IN BELG — PRAEFECT. ET GVBERNAT. GENERAL.
Weiter unten, dicht über dem Plattenrande links: Paul Pontius sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. in allen Stücken unverändert.

Alibert Collect. p. 126. — Jam. Hazard N. 1620. — Silvestre p. 258. — Winkler III. N. 1383. — Sternb. Mandr. IV. N. 4408: Vorzüglicher Druck, allzumal mit M. v. d. End. 8/15 Thlr.

Weber N. 204: Vollkommen erhalten, 5 Thlr.; in der Nachlassauction N. 608 dasselbe Exemplar mit etwas kurzem Rande, 2½ Thlr.; und N. 609 noch ein Abdruck derselben Gattung; nur ⅔ Thlr.

De La Motte Fouquet p. 49. N. 290.

(Lasalle) p. 106. N. 598: Superbe epreuve du second état, avec une marge de 12 Millim.

62 (62). SCAGLIA, CAESAR ALEXANDER, Abt zu Staffardo unweit Saluzzo in Piemont, stammte aus der Familie der Grafen Verrue ab, welche bei Carl Emmanuel dem Grossen, Herzog von Savoyen, in Ansehen stand. Von seiner Geburt ist nichts Näheres bekannt, und erst in reiferen Jahren tritt er in diplomatischen Sendungen seines Hofes nach Frankreich, Holland und England (was er im Jahre 1627 besuchte) auf. — Später nahm Scaglia seinen Aufenthalt in Antwerpen, und da sein bisheriger Wirkungskreis als Agent des Herzogs aufhörte, wählte er diesen Ort zum bleibenden Aufenthalte, wo er ein zurückgezogenes, der Liebe zu den Künsten gewidmetes Leben führte, und mehrere Monumente der Frömmigkeit in dem dortigen Franziskanerkloster auf freigebige Weise errichtete. — Er starb am 31. Mai 1641.

Van Dyck hat den Abbé zu wiederholten Malen seines Pinsels werth gehalten.

a) Ganze Figur knieend vor dem Bilde der sitzenden Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, gestochen von C. Waumans.

b) Oelbild, 6 F. 5 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit, ohne weitere Angabe, als dass es mit einigen Abänderungen von Pontius gestochen sei.

c) J. Smith P. III. p. 87. N. 295 berichtet weiter, dass ein Portrait von Scaglia in der Sammlung von Mad. Backer zu Leyden im Jahre 1766 für 715 fl. oder 64 Livres verkauft wurde, was sich jetzt im Besitz von Thom. Baring befindet und auf 600 Guin.

geschätzt wird. Es war 1815 im Brittisch. Museum ausgestellt. — Passavant Kunstreise S. 130 gedenkt dieses Bildes vom Abbé Scaglia in ganzer Figur zu Stratton, dem Landsitze von Th. Baring.

d) Ein Bild auch in der Akademie zu Antwerpen.

e) Nach J. Smith P. IX. p. 370. N. 10 wurde im J. 1840 in der Auct. von Mr. Schaeps in Gent ein Portrait für 4000 Fr. verkauft.

f) Handb. für Künstler von J. J. Huber. Abt Scaglia, angeblich von van Dyck, beim Dir. Cesar in Berlin i. J. 1819.

g) Musée Napoleon an VII. p. 164. N. 996 wird auch noch das Vorhandensein von „Le portrait d'Alexandre Scaglia" angezeigt.

Die Vorzeichnung, nach welcher Pontius das Portrait des Abtes gestochen, auf Holz gemalt, braun mit weiss gehöhet, 9" hoch, 7½" breit, in der Gallerie zu München. (Verz. der Pinakothek S. 240. N. 336: Skizze Farbe in Farbe.)

Kniestück, en Face sitzend vor einer glatten Wand, neben einer Säule, auf deren Untersatz der linke Arm aufgelegt ist, indess die Hand, frei herabhängend, mit dem Zeigefinger nach unten weiset. Der rechte Arm dagegen hängt ungezwungen zur Seite herab, die Hand ist nicht zu sehen. Das männlich kräftige, Vertrauen einflössende vornehme Gesicht mit feinem Lippen-, dünnem Knebel- und kaum merklichem Kinnbarte, richtet das kluge Auge ernst und scharf dem Beschauer entgegen; den Kopf umgiebt volles Haar, das in ungeregelten Wellen bis zum Halse reicht. Ueber dem weiten bequemen Kleide mit einer Reihe grosser Knöpfe eine breite Binde um den Leib, und ein Mantel, über Rücken und Schultern leicht umgeworfen, liegt mit seinen unteren Enden auf dem Schoosse. Am Halse ein einfacher glatter weisser Hemdenkragen, ziemlich breit umgeschlagen.

Im Hintergrunde rechts die schon angeführte runde Säule, links eine faltenreiche Gardine aufgezogen, dazwischen einfache Schraffirung. — Im Stiche 8½" hoch, 6⅝" breit.

Vor der Schrift ein Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. Zwei Reihen Unterschrift:

ILLMVS ET R.MVS DD. CAESAR ALEXANDER . SCAGLIA ABBAS STAPHARDAE ET MANDANICES.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Alle Schrift gelöscht und dafür in einer Zeile die Unterschrift:

CAESAR ALEXANDER SCAGLIA ABBAS STAPHARDAE ET MANDANICES.

Darunter ein Vers von sechs Zeilen in zwei Columnen.

Hic quem tacentem — —
— — — *lingua Regens.*
— — *doctus ex uisis . parat.*

Noch weiter unten, über dem Plattenrande links: P. Pontius sculp., in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

3. Abdr. Alles wie vorbin, nur am Schlusse der zweiten Zeile des Verses statt lingua Regens ist das Wort Mouens gesetzt.

4. Abdr. Das nämliche Wort nochmals corrigirt, und an Stelle des grossen M jetzt moeus zu lesen, demnächst aber auch unten rechts an dem Absatze der Säule unter dem linken Arme eingegraben:

OBIIT XXI MAI. M. DC. XLI.

Alibert Collect. p. 125: Einer der drei ersten Abdrücke vor dem Todesjahre, doch ohne nähere Bezeichnung.

Del Marmol N. 1535: Mit M. v. d. End. und den Versen, also einer von den drei letzten Abdrücken.

James Hazard N. 1619 und 1656: „M. v. d. End."

Paign. Dijonval N. 3561: Drei Exemplare aus dem ältesten Verlage. 1. Abdr. mit zwei Zeilen Unterschrift, 2. Abdr. mit vier (?) Zeilen und der Adr M. v. d. End., und 4. Abdr. mit dem Todesjahr (dabei der handschriftliche Vermerk von R. Weigel: ganze Figur, und das Gemälde Lebensgrösse, im Cab. der Mde. Allard de la Court N. 3. 715 fl.).

Silvestre p. 258: Exempl. mit „M. v. d. Fnd."

Winkler III. N. 1425: M. v. d. End. mit den Versen, mithin aus einer der drei letzten Classen. 1/8 Thlr.

Sternb. Mandr. IV. N. 4413: M. v. d. End. 1 7/12 Thlr. — Van den Zande N. 2137: M. v. d. End. vor dem Todesjahre. — Desbois p. 77: Ebenso. — De La Motte Fouquet p. 49. N. 291: gleichartig, und p. 50. N. 292: zwar mit der Adr. M. v. d. End., aber mit Angabe des Todesjahres.

Weber N. 200: 2. Abdr. mit dem Worte Regens, vollkommen erhalten. 6 2/3 Thlr. N. 201: 3. Abdr. mit dem Worte Mouens, auch noch vor dem Todesjahre, gut erhalten. 5 Thlr. Bei der Nachlassauction fehlten schon beide Exemplare.

(Lasalle) p. 106. N. 597: Superbe epreuve du second état, avec le mot regens, à la fin du second vers.[8])

63 (63). SCHUT, CORNELIUS. Maler und Kupferätzer, geb. zu Antwerpen, nach Angabe von Huber und Rost im Jahre 1590, und starb daselbst 1660. Füssli Lexikon giebt ihm zwar das nämliche Geburtsjahr, setzt aber seinen Tod auf 1676 an. Bei Weyerman und Descamps vermisst man die Jahreszahlen. Kilian Lexikon stellt die Geburt um 1600 und den Tod auf 1667. Endlich meint Immerzeel, dass Corn. Schut „omstrecks het jaar 1590 te Antwerpen geboren werd en in 1655 in dezelfde stad overleden." — Dem sei nun, wie ihm wolle, so steht fest, dass dieser Künstler einer der besten Schüler des grossen Rubens und ein Freund und Zeitgenosse van Dyck's war; ein Maler von belebter Phantasie und glücklichem Erfindungsgeiste im Gebiete der kirchengeschichtlichen Malerei, wovon mehrere Gotteshäuser seiner Vaterstadt vielfache Beweise liefern. Auch hat er mit einer leichten und geistreichen Nadel eine Menge Stücke von seiner Composition

---

8) Lavater, der eine Copie des Portraits von Scaglia in seinen physiognomischen Fragmenten mit aufgenommen hat, äussert sich über die interessanten Gesichtszüge dahin: „Ein Meisterstück von Homogenität. Ein Gesicht voll Salbung, voll stillwirkender ruhiger Energie — es athmet den Geist einer höheren Welt. — So nahe bei einander wohnt selten Ruhe und Kraft, wie hier."

radirt, welche eine Sammlung von 133 Blättern ausmachen. (v. Hub. Rost V. S. 343.) (von 176 Blättern, R. Weigel's Kunstcatalog N. 275.)

Die Vorzeichnung, nach welcher Vorsterman das Portrait zur Iconographie stach, ist für jetzt noch nicht ermittelt.

Mehr denn Halbfigur, im Profil nach rechts stehend, am Fusse einer Säule, auf deren unteren Absatz der linke Arm so aufgelegt ist, dass die Hand mit ausgestreckten Fingern ungezwungen nach dem Schoosse zu herabhängt, wo sie den Saum des weiten Mantels berühren, der von der rechten Schulter herab den Arm und die ganze Seite einhüllt. Der Kopf tritt leicht und frei aus dem mit Zacken und Kanten einfach verzierten, vorne offenen Ueberfallkragen. — Das markirte Gesicht mit stark hervortretender gebogener Nase zeigt ein Alter von etwa 35 Jahren. Ueber der hohen Stirne kurzes Haar, was ungekünstelt nur bis auf den Hals herabreicht und das rechte Ohr unbedeckt sehen lässt. Um den Mund ein schwacher Lippenbart mit emporgekämmten Enden, ein sehr unbedeutender Knebelbart. Das Auge ernst und fast stier, rechtshin in die Ferne schauend. — Der Hintergrund ist mit Ausnahme der schon angeführten runden Säule zur Rechten sonst nur einfach schraffirt. Im Stiche 8″ hoch, $5^7/_8$″ breit.

Vor der Schrift ein Exemplar auf grösserer Kupferplatte in Alibert Collection p. 140 und in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

CORNELIVS SCHVT.

Tiefer unten links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Der Name des Stechers „Vosterman sculp." (nicht Vorst) unter den des Malers zugesetzt.

Catal. Paign. Dijonval N. 3603: Mit „M. v. d. End." — Silvestre p. 266: Vor dem Namen des Stechers. — Einsiedel I. N. 1668: Ebenso. $^1/_6$ Thlr. — Franck N. 4153: Premiere epreuve (?). 2 fl 18 kr.

Sternb. Mand. IV. N. 4445: Vor dem Namen des Stechers. $1^2/_3$ Thlr. — Desbois p. 80: Gleichartiges Exemplar.

Weber N. 293: Vortrefflicher Abdruck der ersten Art ohne den Namen des Stechers, vollkommen erhalten, mit mehr denn zollbreitem Rande, $6^2/_3$ Thlr.; blieb zur Nachlassauction auf N. 629. Galt $5^1/_6$ Thlr.

(Lasalle) p. 109. N. 623: Premier état sa conservation est parfaite.

64 (64). SEGHERS, GERARD (SEGERS, auch GERHARD ZEGERS genannt). Geschichts- und Genremaler, geb. zu Antwerpen um das Jahr 1589 (nach Anderen 1592), war der ältere Bruder des bekannten Jesuiten und berühmten Blumenmalers Daniel Seghers. Er kam zu Heinr. van Balen in die Lehre, ging dann bald nach Italien, wo er ohne weitere Anleitung die Werke grosser Meister copirte, und sich insbesondere zu der Manier von Manfredi und der Schule des Caravaggio hingezogen fühlte. — In's Vaterland zurückgekehrt, nahm Seghers Vieles von Rubens und van Dyck an, mit denen er auch befreundet wurde. Nach

dem Tode von Rubens ging Gerh. Seghers noch zu van Dyck nach London, von wo er aber bald nach Antwerpen zurückkehrte, woselbst er ein schönes Haus in römischem Geschmacke bauen liess, was er mit herrlichen Kunstwerken, die er auf seinen Reisen gesammelt hatte, ausschmückte. Er starb 1651, im 62. Lebensjahre. — Nach D'Argensville wäre G. Seghers 1592 geboren, aber auch erst 1654 gestorben, so dass sein erreichtes Alter übereinstimmend auf 62 Jahre angegeben wird.

Es sind zwei Portraits von Gerard Seghers durch van Dyck's Meisterhand geschaffen. J. Smith führt sie bei P. III. p. 212 unter N. 747 und 748 auf, vermerkt auch richtig, dass beide, und zwar das eine von Vorsterman dem Jüngeren, das andere von Pontius, in Kupfer gestochen sind, glaubt aber, dass hier zwei verschiedene Personen, nämlich die beiden Brüder Gerard und Daniel, zur Schau kämen; doch dem ist nicht also, indem nirgends Nachricht vorliegt, dass der Blumenmaler Daniel Seghers jemals mit Meister van Dyck in Berührung gekommen wäre.

Als Vorbild zu einem der Stiche dürfte die Originalzeichnung in schwarzer Kreide, mit Bister verwaschen, gedient haben, welche in Mariette's Nachlassauction N. 904 für 1199 Frcs. 19 Cent. verkauft wurde. — Diese Originalzeichnung ging auf das Cabinet von Randon de Boisset über, bei dessen Verkaufe im Jahre 1777 dieselbe von einem Mr. Demarets für 1161 Livrs. erstanden wurde. — Es scheint das nämliche Blatt zu sein, was J. Smith jetzt im Brittischen Museum als vorhanden ausgiebt. Leider sind die vorliegenden Data's zu dem Ausspruche nicht hinreichend, ob diese Originalzeichnung von Pontius oder Vorsterman dem Jüngeren nachgebildet wurde, da die gelieferten Portraits unter einander verschieden sind. — Der Stich von Vorsterman:

Halbfigur eines schönen jungen Mannes, fast im Profil nach rechts, wendet den wohlgeformten Kopf dem Beschauer in ³/₄-Face mit scharfem Blicke entgegen. Das volle Kopfhaar liegt ungekünstelt über der hohen, reinen Stirne glatt am Schädel zu beiden Seiten des sichtbar gebliebenen rechten Ohres. Ein sorgsam aufgedrehter Lippenbart und ein zierliches, kurz aufgesprossenes Kinnbärtchen geben dem Antlitz ein sehr einnehmendes Wesen. Der Hals ist frei, den Körper aber umhüllt ein sehr umfangreicher Mantel, und nur die linke Hand kommt in der Höhe der Brust zum Vorschein, wo gleichzeitig ein rundes Medaillon, was an einer starken Kette vom Halse herabhängt, unter dem Mantel hervor zur Sicht tritt. — Der Hintergrund dunkel schraffirt. Im Stiche 8″ hoch, 5⁷/₈ breit.

Weber p. 100 stellt den Vermerk: Dies Portrait ist nur für mittelmässig in der Ausführung zu erachten, und wohl das schwächste der ganzen Sammlung.

Vor aller Schrift im Unterrande will Weber Abdrücke wissen, doch wird nicht angegeben, wo ein solches Exemplar zu finden wäre.

1. Abdr. mit fünfzeiliger Unterschrift:

D. GERARDO SEGHERS PICTORI. ANVERPIANO.
Quod tabulis sacris Pietatem — —
— Patriam auxit, ornauit amicitiae,
ergo L. Vorsterman L. M. D. C. Q.

vor dem Namen des Malers und des Verlegers.

2. Abdr. Der Kopf viel breiter; ein Theil des Hintergrundes, der den Kopf berührte, ist in Haare umgewandelt, demnächst am unteren Plattenrande links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: M. van den Enden exc.

Alibert Collect. p. 142: Beide Abdrücke. — Del Marmol N. 1547: Ebenso. — James Hazard N. 1639: Die nämlichen. — Silvestre p. 268: Auch so, beide. — (Lasalle) p. 106. N. 599: Premier état.

Nicht alle Exemplare, welche mit der Adresse M. v. d. End. bezeichnet sind, darf man füglich zu den zweiten Abdrücken mit Unterschrift rechnen, denn es giebt ganz und gar keine Abdrücke ohne diese Bezeichnung. Diese Platte, welche nicht auf den Verlag von Gillis Hendricx überging, taucht erst weit später, im Jahre 1722 (namentlich bei den holländischen Auflagen X bis XIV), wiederum auf, doch ist die ganze Unterschrift zusammt der ersten Adresse vollständig unverändert geblieben.[9])

(Lasalle) p. 109. N. 626: Fort belle épreuve du second état. — Tres rare. — Contrairement à son habitude est à tort selon nous Weber a fait, d'une épreuve avant la lettre, le premier état de ce portrait.

65 (65). SEGHERS, GERARD. Derselbe, von dem schon die vorige Nummer nähere Auskunft ertheilt, in einem jedenfalls aus dem Verlage des Mart. van den Enden hervorgegangenen Stiche von P. Pontius.

Man kann den Künstler wohl einigermaassen aus dem vorigen Bilde wiedererkennen, doch erscheint er hier jedenfalls um mehrere Jahre älter. Aufrecht stehend ist der Körper in $^3/_4$-Wendung nach links bis unter die Hüften in Sicht, aber ganz und gar in einen so weiten hellen Mantelüberwurf mit breitem, dunkelem Sammetbesatz gehüllt, dass nur die rechte Hand mit aufgeschlagener Manschette zum Vorschein kommt, welche das Degengefäss an die rechte Hüfte drückt. Der Kopf tritt mit starkem Halse frei aus dem umgestülpten glatten Hemdenkragen hervor und schaut mit gekniffenen Augen in die Ferne, nach links gewandt. Den Schädel deckt schwaches Kopfhaar, glatt anliegend, nur über der Stirne mit einem Büschel emporsträubend. Unter der kurzen runden Stutznase gewöhnlicher Lippenbart mit aufgedrehten Enden. An den Backen nur sehr wenig schwacher, am Kinn auch nur unbedeutender Haarwuchs. — Der Hintergrund einfach mit Horizontalstrichen ausgefüllt. Im Stich $8^1/_8$" hoch, $6^1/_2$" breit.

---

9) In Erwägung aller dieser Umstände steigen einige Zweifel für die Aechtheit des Blattes auf, und es drängt sich die Ansicht auf: dass die Platte ein neueres Machwerk möglicherweise sein könnte, bei dem die Namen van Dyck, L. Vorsterman und M. v. d. Enden nur usurpirt sind.

Vor der Schrift ist jetzt kein Exemplar bekannt.

1. Abdruck mit einer Zeile Unterschrift:

GERARDVS SEGERS.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Zusatz: Paul du Pont sculp. unter dem Namen des Malers.

Alibert Collect. p. 130: Beide Abdrucksarten. — Silvestre p. 260: Vor dem Namen des Stechers. — Franck N. 3200: Ebenso. 3 fl. — Sternb. Mandr. IV. N. 4472: Zweite Gattung mit Pont. und M. v. d. End. 2 Thlr. — Auct. Seidel. Leipz., Septbr. 1854. N. 191: Vor dem Namen des Stechers. 2 Thlr.

Weber N. 207: Vortrefflicher Abdruck 1. Sorte, vollständig erhalten, mit einem mehr denn zollbreitem Rande, 6⅔ Thlr.; kam aber in der Nachlassauction nicht weiter vor.

R. Weigel. 27. Catalog, N. 2896: 1. Abdr. vor dem Namen des Stechers. 6 Thlr.

66 (66). SNAYERS, PETER. Geschichts-, Schlachten-, Landschafts- und Portraitmaler, geb. zu Antwerpen 1593, vermeintlich ein Schüler von Heinr. van Balen. Man weiss jedoch so wenig aus den Zeiten seiner Jugend, dass nicht mit Bestimmtheit gesagt werden kann, ob derselbe Rom besuchte, obschon es bekannt ist, dass er auf Reisen ging. — Genug, er wurde geschickt in seiner Kunst. Zuerst berief ihn der Erzherzog Albrecht nach Brüssel, ernannte ihn zu seinem Hofmaler mit reichlichem Gehalt, und verschaffte ihm Gelegenheit, sein Genie zu entfalten. Rubens und van Dyck erkannten sein Talent gebührend an, und letzterer portraitirte ihn für seine Sammlung. — Es wurden Gemälde von Snayers selbst nach Spanien geschickt, die ihm Ruhm und Ehre verschafften. Der Cardinal Infant Ferdinand ernannte ihn später zu seinem ersten Maler. Von Grossen und Mächtigen hochgeschätzt, von seines Gleichen geliebt, erlebte er ein glückliches und spätes Alter, denn er soll noch 1662 gearbeitet haben.

Das Original zu dem Stiche von Andr. Stock ist auf Papier gemalt, braun mit weiss gehöhet, 9″ hoch, 7½″ breit, in der Gallerie zu München, wo aber die rechte Hand, über den Leib gelegt, die linke Seite des Mantels hält, mithin der Kupferdruck von der Gegenseite aufgefasst erscheint. — In Dillis Verz. der Pinakothek S. 241. N. 343 heisst es aber: Brustbild des Peter Snayers mit einem runden Hut, aufwärts gerichtetem Kopfe und weiss umgeschlagenem Halskragen. — Auf Holz 10″ 9‴ hoch, 8″ breit. — Das stimmt denn nicht als Vorzeichnung zum Stiche.

Mehr denn Halbfigur, bis unter die Hüften zu sehen, fast en Face, nur wenig die rechte Schulter vorgebracht, in aufrechter Stellung stehend, hat aber den Kopf beinahe im Profil nach rechts gewandt, wohin auch der scharfe Blick aus kleinen stechenden Augen in die Ferne gerichtet ist. Den über der hohen Stirne ziemlich kahlen Kopf deckt nur schwaches Haar, was ungekün-

stelt, wellenförmig gegen Ohr und Nacken herabfällt. Unter der kleinen, scharf markirten Habichtsnase ein mässiger Lippenbart mit emporgedrehten Enden, das Kinn mit nur wenig kurzem Haar rauh bewachsen. — Unter dem frei hervortretenden Halse ein sehr breiter, faltenreicher, runder Kragen glatten Zeuges, der steif herabfallend fast ganz die Schulter bedeckt. Das knapp anliegende Kleid ist mit einer langen Reihe grosser Knöpfe geschlossen, hat weite Aermel mit Schulterstücken und am Handgelenke eine dem Kragen ähnliche aufgestülpte Manschette. Die ganze rechte Seite wird von einem auf der Schulter liegenden Mantel verdeckt. Der linke Arm, gebogen, liegt mit dem unteren Theile vorlängs des Gürtels, und die schön geformte Hand erfasst den Aufschlag des Mantels. — Der Hintergrund des schönen Bildes ist einfach schraffirt. Im Stich 7⁷/₈ʺ hoch, 6¹/₈ʺ breit.

Vor der Schrift ein Exemplar im Britt. Museum und ein zweites in der Sammlung des Doctor Wolff in Bonn. Alibert Collect. p. 134 führte auch einen Abdruck „avant toutes lettres", möglicherweise jetzt eins der vorangeführten; oder das Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. und einziger Abdruck mit einer Zeile:

PETRVS SNAEYERS PICTOR.

Unten links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Martinus van den Enden excudit. Vor dem Namen des Stechers.

Es ist weiter kein Abdruck für die zweite Auflage bei Mart. van den Enden mit dem Namen des Stechers und gleichzeitig dem des Verlegers bekannt; auch ging die Platte nicht auf Gillis Hendricx über, sondern erschien erst später in einer neueren Auflage, wo der Name Snayers rectificirt und eine zweite Zeile Unterschrift beigesetzt, demnächst die Adresse Martinus v. d. Enden gelöscht und auf der nämlichen Stelle Andreas Stock sculpsit gesetzt wurde. (vidi hier Abth. VII. ad N. 77.) — Jedenfalls waltet auch mit dieser Platte eine eigene Bewandniss vor, welche jedoch für jetzt schwer zu entziffern sein dürfte.[10])

Alibert Collect p. 134: Exemplar mit dem unrichtigen, später corrigirten Namen, vor dem Namen des Stechers mit Mart. v. d. End. — Del Marmol N. 1583: Etwas unverständliche Anzeige: P. Snayers p. Andre Stock „avant l'Adresse." (mithin spätere Sorte) und Le portrait du même par un autre. (?) Mart. van den Enden exc. (wohl nichts anderes, als die erste Gattung.)

De La Motte Fouquet p. 45: Vor dem Namen des Stechers. — Silvestre p. 263: Vor dem Namen des Stechers, mit der Adresse und dem unrichtigen Namen. — Desbois p. 78: Nämliche Gattung.

Weber N. 233: Gut erhaltener, sehr schöner Abdruck vor dem Namen des Stechers, mit der Adresse, 6 Thlr.; war vor der Nachlassauction verkauft oder zurückbehalten.

(Lasalle) p. 107. N. 604: Premier état, signée P. Mariette 1671, au verso, et d'une conservation parfaite.

---

10) In Betracht der von den übrigen Blättern abweichenden Adresse „Martinus" statt „Mart." und des sonst anderswo nirgends fehlenden Zusatzes „Cum priuilegio" wird man zu dem Bedenken geneigt: „ob diese Platte auch wohl wirklich rechtzeitig bei van den Enden herauskam, oder möglicherweise nicht auch ein Product späterer Speculation ist."

67 (67). SNELLINCX, JOHAN (JAN oder HANS SNELLINCK, auch JEAN SNELLINCS genannt) war 1544 zu Malines (Mecheln) geboren. Historien- und Schlachtenmaler, der namentlich im letzteren Genre Ausgezeichnetes leistete. Er verstand es besonders, den Pulverdampf nachzuahmen, wodurch ein leichter Nebel zwischen den Kämpfern seinen Gemälden gleichsam einen magischen Reiz verlieh. Van Dyck schätzte diesen jovialen Künstler sehr hoch, und hat sein Bild sowohl eigenhändig radirt, als auch dessen Portrait zu dem Epitaphium gemalt, was diesem berühmten Bataillenmaler in der Kirche St. Johanni in Antwerpen errichtet wurde, auf welchem zu lesen ist: Cy-git le célebre Jean Snellincx Peintre de l'Archeduc Albert et Isabelle, et de Son Excellence le Comte de Mansvelt etc. etc. mort le prèmier Octobre 1638 âgé de 94. ans, et Pauline Cuypers sa femme, morte le 6. Octobre 1638 ainsi que leur fils Andre Snellincx, mort le 10. Septembre 1653.

Nach J. Smith. P. III. p. 9. N. 28 sowohl, als Mariette Abecedaire, wäre das Epitaphium in der Kirche des heiligen Georg und das auf demselben befindliche Portrait das nämliche, was van Dyck auch selbst gestochen hat.

Zwei verschiedene Radirungen von van Dyck's Meisterhand sind bekannt, und beide werden zur Iconographie gerechnet.

a. Reiner Aetzdruck, unverändert mit der Bezeichnung: Ant. van Dyck fecit aqua forte, durch alle Auflagen, kam erst in dem folgenden Verlage von G. Hendricx in den Kunsthandel, und wird dahin gewiesen III und IV ad N. — Pl. 99 (78).

b. Der Kopf und die Umrisse gleichfalls von van Dyck selbst radirt, doch ohne seinen Namen als Stecher anzugeben. Dann aber die Platte von Pet. de Jode dem Jüngeren vollständig beendigt.

Gürtelbild; der Körper beinahe en Face, nur wenig nach rechts gewendet, während der Kopf nach der entgegengesetzten Seite sich in $^3/_4$-Face zeigt, und auch den schalkhaften Blick in dieser Richtung auf einen fernen Gegenstand richtet. Das interessante Gesicht des jovialen Greisen mit stark ausgeprägten Zügen, dickem Kopfe, kurzer breiter Nase, kleinem stechenden Augenpaare, kräftigem Lippenbart, welcher den Mund bedeckt, und einem langen Zwickelbarte, der über das Kinn hinausreicht, erinnert unwillkürlich an die Physiognomie eines alten Neugriechen, und wäre auch als Büste eines Demokrit nicht zu verwerfen. Ein glatt anliegendes rundes Käppchen, keck nach hinten zu geschoben, lässt vom kahlen Schädel nur wenig dünne Haare gegen das linke Ohr herabfallen. Der kurze dicke Hals tritt frei aus dem umgeschlagenen Hemdenkragen hervor. — Ein einfaches, glatt anliegendes Hauskleid mit einer Reihe Knöpfe hat Schulterstücke über den weiten Aermeln, und wird im Gürtel durch einen Shawl umbunden. Ein

Mantelüberwurf, von der rechten Schulter herabfallend, deckt den Oberarm, wogegen der Unterarm gebogen frei hervortritt und die Hand mit ausgespreitzten Fingern wohlgefällig gegen die Herzgrube legt; der linke Arm hängt dagegen ungezwungen am Leibe herab. Die Hand ist nicht zu sehen. Im Hintergrunde links die Ecke einer glatten Mauer, das Uebrige Luftperspective. Im Stich $7^3/_4$" hoch, $5^3/_8$" breit.

Vor der Schrift. Carpenter p. 106. N. 15: Reiner Aetzdruck, zart behandelt, unterscheidet sich von der anderen Platte zum Theil im Ausdruck, auch sind die Schatten weniger hart; die Hand und das Gewand sind leichter und feiner angesetzt. Im Hintergrunde bemerkt man fünf Linien, gerade dem Kragen gegenüber, nach der rechten Backe zu, und auf der entgegengesetzten Seite der Figur ist beinahe der ganze Hintergrund vom Rande bis unter die Schulter mit Kreuzstrichen ausgefüllt. — Eine Randlinie ist nur unten eingekratzt. Vom Gürtel langt ein Theil hinein, welcher bei der beendigten Platte nicht mehr zu sehen ist. — Höhe der Platte 9 inc. 5 eig., Breite 6 inc. 1 eig. oder 9 p. $^1/_2$ Ugn. — 5 p. 9 lig. — In der Sammlung des Herzogs von Devonshire trifft man einen Aetzdruck dieser Radirung an, in welchem die stärkeren Schatten mit Bister und chinesischer Tusche ausgezogen sind. — Das Exemplar führt Lanckrinck's Zeichen.

1. Abdr. der beendigten Platte mit einer Zeile Unterschrift:

IOANNES SNELLINCX.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Nur durch den Zusatz „Pet. de Jode sculp." unter dem des Malers ergänzt.

Alibert Collect. p. 116 führt beide Abdrucksgattungen. — Del Marmol N. 1551: Gleichfalls beide. — James Hazard N. 1575: Ganz ebenso.

Paign. Dijonval N. 3524: Nur 2. Abdruck. — Silvestre p. 252: Vor dem Namen des Stechers. — Winkler III. N. 1315: M. v. d. End. $^1/_6$ Thlr. — Sternberg IV. N. 4504: Vor dem Namen des Stechers. $1^1/_3$ Thlr.

Franck N. 2050: Mit einer Reihe Unterschrift, also einer der beiden ersten Abdrücke. 1 fl. 58 kr. — Derschau N. 1075: „M. v. d. End."

Weber N. 34: Exemplar 1. Gattung vor des Stechers Namen, vortrefflich erhalten, mit vollem Rande, 10 Thlr.; war bei der Nachlassauction nicht mehr zu haben.

68 (68). SPINOLA, AMBROSIUS MARQUIS DE, geboren zu Genua 1569, gehört zu den grössten Feldherren, die unter Philipp II. und Philipp III. Regierung in dem Kriege mit den aufgestandenen Niederländern, und dann noch in den 12 ersten Jahren des 30jährigen Krieges, den Ruhm der spanischen Waffen aufrecht erhielten. Unter die hervorragendsten seiner Waffenthaten gehört die Eroberung von Ostende im Jahre 1604, das im Stande war, sich 3 Jahre und 2 Monate zu vertheidigen. — Zuletzt trat er noch in Italien auf, wo er die Feste Casale erobern wollte, doch er starb in demselben Jahre 1630 auf der höchsten Staffel seines Ruhmes, aus Verdruss über die wenige Hülfe, die ihm von Spanien aus zur Eroberung der Citadelle geleistet wurde, indem er bis zum letzten Augenblicke seines Lebens rief: „Sie haben mir die Ehre geraubt!"

In Betracht, dass Spinola noch im Jahre 1629 in den Niederlanden auftrat, lässt sich mit einiger Gewissheit voraussetzen, dass van Dyck möglicherweise Gelegenheit finden konnte, den berühmten Heerführer persönlich zu portraitiren, dessen Bild übrigens auch von vielen anderen seiner Zeitgenossen gemalt und durch Kupferstich in unzähligen Abdrücken verbreitet ist. — In dem Catal. van Lanecker, Anvers 1799, wird unter vier Originalgemälden van Dyck's angezeigt: Portrait du Général Spinola et de sa femme; chacun avec deux mains, 44 pouces sur 37. Galt 100 fl. (Le Blanc Trésor de Curiosité I. p. 156.) — Ein Oelbild auf Leinwand, 3 F. 3 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit, was den Feldherrn, Halbfigur, in Lebensgrösse vorstellt. — Gallerie zu Schleisheim N. 966.

Das Original zu dem Stiche von Vorsterman, im Besitze des Herzogs von Buccleuch, ist gleich den anderen Vorzeichnungen en grisaille auf Papier gemalt, $9\frac{1}{2}''$ hoch, $7\frac{1}{2}''$ breit.

Gürtelbild, an einem Tische stehend, in 3/4 nach links gewandt. Volle schwere stählerne Rüstung deckt den Körper. Um den Hals der getollte mühlenradförmige, spanische Kragen „à la Philippe II." Darunter hängt auf die Brust herab der Orden des goldenen Vliesses an einer reichen Kette. Die rechte Hand ist auf den mit Strauss- und Reiherfedern geschmückten Helm gelegt, der auf dem vorhin erwähnten Tische in der linken Ecke des Bildes steht. Die linke dagegen hat den Commandostab am unteren Ende umfasst (langt dabei in etwas über den Randstrich hinaus) und hält solchen, sich an die Tischecke stützend, über den Helm hin, nach der rechten Hand zu, schräg empor — Der schöngeformte Kopf mit edlen vornehmen Zügen, hoher Stirne, wenigem glatt anliegenden Kopfhaar, ziemlich langem Lippenbart mit abstehenden Enden, doch nur unbedeutendem Backen- und Kinnbart, hat das dunkle geistreiche Augenpaar wohlwollend dem Beschauer zugewendet. — Der Hintergrund zur Linken, mit einfachen Horizontalstrichen schraffirt, zeigt rechts einen Vorhang. — Die Platte mit Unterschrift $9\frac{3}{4}''$ hoch, $6\frac{1}{2}''$ breit.

Vor der Schrift ist für jetzt noch kein Exemplar zur Kenntniss gebracht.

1. Abdruck mit drei Reihen Unterschrift:

ILLVSTRISS.MVS PRINCEPS AMBROSIVS . SPINOLA . MARCHIO . SESTI . ET VENAFRI . DVX . SANSEVERIN . EQ . AVR . VELLER . ARMOR . ET . EXERCIT CATHAE

MAITIS . BELG . PRAEFECT . ET . GVBERNAT . GÑALIS.

Tiefer links: *Vorsterman sculp.*, in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

Weber bemerkt zu dieser Beschreibung des ersten Abdrucks p. 97: „Es giebt keinen Abdruck vor dem Namen des Stechers, aber es ist dennoch wahrscheinlich, dass eine spätere Gattung existirt, welche in der Unterschrift einige Abänderungen erhalten hat.

Ein vorliegendes Exemplar mit der Adresse Mart. v. d. Enden deferirt von Weber's Angabe nur dadurch, dass hier hinter CATH.AE. und MAI.TIS. Punkte gesetzt sind, und dass in dem Worte *„pinxit"* hinter dem Namen van Dyck's

der Buchstabe „n" ausgelassen und oben also „pixit" überschrieben ist. Ob diese Merkmale jedenfalls den zweiten Abdruck bezeichnen, oder die angeführten Kleinigkeiten von dem ersteren Berichterstatter übersehen oder von dem Setzer ausgelassen sind, kann für jetzt nicht mit Bestimmtheit bejahet oder verneint werden.

Abdrücke mit M. v. d. Enden waren bei Alibert p. 138. — Silvestre p. 265. — Jam. Hazard N. 1640.

Weber N. 296: Schöner Abdruck, gut erhalten, 5⅔ Thlr. Derselbe kam in der Nachlassauction N. 630, sign. Mariette 1669, vor. 3 Thlr.

Auch Selbstbesitz dieses mit der ältesten Adresse nicht oft zu begegnenden Blattes; leider ist das Exemplar sehr knapp beschnitten, geflickt und die untere Ecke rechts abgerissen.

Lasalle p. 109. N. 624: Second état.

69 (69). STALBENT, ADRIAN, ein berühmter Landschaftsmaler, der diese mit kleinen zierlichen Figuren auszustaffiren verstand, und solche mit vielem Zartsinn und Geschmack ausführte. Er wurde im Jahre 1580 zu Antwerpen geboren und seiner erlangten Geschicklichkeit halber an den Hof König Carl I. von England berufen, wo er während seines Aufenthaltes in Greenwich für das dortige Schloss eine Menge ländlicher Scenen in ausgezeichneter Manier malte. Sein Talent verschaffte ihm ein ansehnliches Vermögen, mit welchem er zur Vaterstadt heimkehrte, und dort bis in sein spätestes Alter nicht aufhörte, in seinem Fache zu wirken. Er starb, 80 Jahre alt, 1660. — Einige seiner Landschaften hat Stalbent auch in gutem Geschmacke radirt.

J. Smith wusste kein Original zu dem Stiche von Pontius anzugeben. — Eine Zeichnung in Kreide und Rothstein war im Jahre 1778 im Catal. Servard angeführt, ging dann auf B. de Bosch über, in dessen Catal. vom Jahre 1817 dasselbe unter N. 3 mit 126 fl. bezahlt wurde.

Ein kräftiger Mann, etwa 50 Jahre alt, steht, bis unter die Hüften zu sehen, fast en Face, nur ein wenig die rechte Schulter vorgebracht, dem Beschauer gegenüber, indess der Kopf sich in entgegengesetzter Richtung auf dem Bilde nach links wendet, wohin auch der stolze Blick mit ernster Miene gerichtet ist. Die ganze Haltung hat etwas Vornehmes, sich selbst genügendes. Das Antlitz, markig, kräftig, mit scharf ausgeprägten Zügen, nur von wenigem Kopfhaar umgeben, zeigt einen starken Lippen-, aber nur sehr mässigen Zwickelbart. Der Hals, auf dem das Haupt stolz und gerade emporgehalten wird, tritt aus einer breiten, sehr faltenreich herabhängenden, runden Krause glatten Zeuges hervor. — Das eng anschliessende Kleid mit weiten Aermeln ist mit einer Reihe Knöpfe geschlossen. Ein mächtiger Mantelüberwurf deckt beide Schultern, dann aber auch den ganzen rechten Arm, der die Hand in die Seite gestemmt zu haben scheint. Dagegen tritt der linke Arm nach dem Leibe zu gebogen hervor und er-

fasst mit der Hand, an deren kleinem Finger ein Ring mit viereckigtem Steine prangt, das entgegengesetzte Ende des Mantels, und zwar in der Höhe des Gürtels. — Der Hintergrund glatt schraffirt. Im Stich 8¼" hoch, 6¼" breit.

Vor der Schrift ein Exemplar im Britt. Museum, und auch in Alibert Collection p. 129 wird eines solchen gedacht; und auch in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien, wahrscheinlich Alibert's Exemplar.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

ADRIANVS. STALBENT.

Unten links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Zusatz: „Paul du pont sculp." unter dem Namen des Malers.

Alibert Collect. p. 129: Beide Abdrucksarten. — Paign. Dijonval N. 3569: „M. v. d. End." — Silvestre p. 260: Vor dem Namen des Stechers. — Winkler III. N. 1316: M. v. d. End. — Einsiedel I. N. 1672: Vor dem Namen des Stechers. ⅕ Thlr. — Franck N. 3203: Ebenso. 2 fl. 59 kr. — Desbois p. 77: Gleichfalls. — Auct. Leipz. Febr. 1854. N. 1421: Vor dem Namen des Stechers, aber braun und beschädigt. $^1/_{15}$ Thlr. — Seidel Leipz. Septbr. 1854. N. 193: Vor dem Namen des Stechers, oben etwas eingerissen. 1 Thlr.

Weber N. 209: Vortrefflicher Abdruck der ersten Sorte mit einem zwei Zoll breiten Rande, 6⅔ Thlr.; kam in dessen Nachlassauction nicht weiter vor.

R. Weigel XXVII. Catal. N. 2980: Vor dem Namen des Stechers. 6 Thlr.

De La Motte Fouquet p. 50. N. 293: mit „Pont sc."

70 (70). STEENWYCK, HEINRICH, der Jüngere, Architectur- und Decorationsmaler für Kirchen und Paläste, ein Zeitgenosse van Dyck's, der bei dessen Portraits mehrmals in höchst gelungener Weise den Hintergrund mit architectonischen Beiwerken ausfüllte, wie dieses namentlich bei den Bildnissen König Carl I. und dessen Gemahlin der Fall ist, welche vor Zeiten dem Cabinet von Mr. de la Boucxiere, Generalpächter in Paris, angehörten und mit der Jahreszahl 1637 bezeichnet sind. So Werthvolles auch Heinr. Steenwyck leistete, so ist doch weder der Ort, noch die Zeit seiner Geburt und seines Absterbens genau bekannt. Nach Weber p. 81 wäre dieser Künstler 1589 zu Antwerpen geboren. Er wird von vielen Biographen mit dem eigenen Vater gleichen Vornamens (geb. 1550, gest. 1603 oder 1604) oder auch einem gewissen N. Steenwyck verwechselt. So viel aber ist festgestellt, dass er bei seinem Vater lernte, doch seinen Gemälden mehr Licht gab, als dieser, der sehr dunkel färbte. Van Dyck veranlasste die Berufung des jüngeren Steenwyck an den Hof König Carl I. von England, in dessen Dienste er denn auch trat, und Kirchen und Paläste in London verzierte, woselbst er auch gestorben ist. — Seine Wittwe, eine geschickte Perspectivmalerin, kehrte in die Heimath zurück, und verblieb in Amsterdam, wo ihre Arbeiten vielen Beifall fanden.

Der Verbleib einer Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von Pontius ist noch nicht bekannt.

Beinahe Kniestück, bis unter die Hüften herab im Bilde. Der Körper ganz im Profil nach rechts, der Kopf dagegen in $^3/_4$-Face zurückgewendet und das strenge Auge fest auf den Beschauer gerichtet. Er hält in der linken Hand einen grossen Bogen Papier vor sich, auf den die rechte mit vorgestrecktem Zeigefinger und bedeutungsvollem Blicke hinweiset. — Das Gesicht in stark ausgeprägten, fast ordinairen Zügen hat durch den spitzen Kinnbart fast Dreieckform erhalten. Unter der breiten, merklich hervortretenden Nase ein starker Lippenbart mit emporgekämmten Flügeln. Den Kopf bedeckt eine Fülle von Haaren, die in ungeregelten Wellen die ganze Stirne beschatten und breit bis tief auf den Nacken herabfallen. Eine Art von einfachem Hauskittel glatten Zeuges mit weiten Aermeln, sehr bequemer Form, ohne dass Knöpfe zu sehen wären, umhüllt den Körper; darüber am Halse ein glatter Ueberfallkragen bis auf die Schultern herab, und an den Handgelenken, wo die langen Rockärmel aufgestülpt sind, krause Manschetten in doppelten Strichen. — Hintergrund glatt schraffirt. Im Stich $8^1/_2$" hoch, $6^1/_2$" breit.

Vor der Schrift für jetzt nur noch ein Exemplar im Brittischen Museum bekannt.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

HENRICVS STEENWYCK.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. „Paul du Pont sculp." unter den Namen des Malers zugesetzt.

Alibert Collect. p. 129: Beide Arten. — Paign. Dijonval N. 3570: 1. Abdr. vor dem Namen des Stechers. — Silvestre p. 260: Ebenso. — Auch Desbois p. 77. — Franck N. 3204: Gleichfalls. 3 fl. — De La Motte Fouquet p. 50. N. 294: mit „Pont. sc."

Weber N. 211: Vortrefflicher Abdruck der ersten Sorte mit beinahe zollbreitem Rande, $6^2/_3$ Thlr.; und N. 212: Schöner Abdruck 2. Gattung mit dem Namen von Pontius, gut erhalten. $4^2/_3$ Thlr.

In der Nachlassauction war nur noch das letztere der Blätter N. 611 zu 3 Thlr.

Rud. Weigel Catal. XXVII. N. 2990: Eine Zeile Unterschrift mit M. v. d. End. (zweifelhaft, ob 1. oder 2. Abdr.) 6 Thlr.

(Lasalle) p. 106. N. 600: Second état, signé au verso P. Mariette, 1672.

STEVENS vidi Palamedes N. 51.

71 (71). STEVENS, PETER, Schatzmeister der Almosenpflege des Senats zu Antwerpen, dabei Gemäldeliebhaber, welchen Geschmack er schon von seinem Vater erbte, der ihm bei dem im Jahre 1620 erfolgten Tode ein sehr ansehnliches Cabinet der schönsten Malerwerke hinterliess, auf welche die ungewöhnlich reiche Kaufmannsfamilie seit langen Jahren gesammelt hatte. Peter Stevens war zu Antwerpen ungefähr 1593 geboren, wurde 1632 zum Grossalmosenier gewählt, und unterzog sich diesem schwierigen Amte mit ausdauernder Milde und der treuesten Hingebung,

wobei er aber auch sein kaufmännisches Geschäft betrieb und in der Unterstützung lebender Künstler Erheiterung fand. — Er starb im Jahre 1658.

In dem Catal. Gersaint. Avr. 1750. heisst es: „Van Dyck, Portrait d'un distributeur d'aumons à Anvers, ainsi nommé dans son pays et celui de sa femme presque de profil en robe fourrée. 3 pied. 5 pouc. de haut, sur 37 pouc. 7 lig. de large. — Lvrs. 1, 831. — (vidi Le Blanc Tresor de Curiosités I. p. 56.) — Sollte dies Doppelbild nicht diesem Peter Stevens und seiner Gattin gelten?

Die Vorzeichnung zu dem Stiche von Vorsterman, en grisaille auf Papier gemalt, 9¼″ hoch, 7¼″ breit, gehört jetzt zur Sammlung des Herzogs von Buccleuch.

Stehende Figur, bis unter die Hüften sichtbar in ¾-Wendung nach rechts. Das noch jugendlich frische Antlitz mit kurzer Stutznase, freier hoher Stirne, von wenigem schlicht herabhängendem Kopfhaar umgeben, und von einem mit aufgedrehten Spitzen wohlgeordnetem Lippenbart bei nur mässigem Knebelbart geziert. Um den Hals geht ein breit herabfallender, sehr faltenreicher Kragen mit ausgezacktem Spitzenrande. Ueber dem Wamms mit einer Reihe Knöpfe trägt er einen mantelartigen seidenen Ueberwurf dergestalt über die rechte Schulter und quer über die Brust geworfen, dass der gebogene rechte Arm zu sehen kommt, dessen Hand aus breit aufgestülpter Manschette hervortritt und, mit einem Ringe am kleinen Finger gegen den oberen Theil der Hüfte angelegt, einen mit Fransen garnirten Handschuh hält. Der linke Arm kommt nicht zum Vorschein. Im Hintergrunde Kreuzschraffirung einer glatten Wand. Im Stich 8″ 8‴ hoch, 5″ 10‴ breit.[11])

Vor der Schrift. Probedruck in reinem Aetzwasser, gehörte früher dem verstorbenen William Seguier Esq. und ist in die Sammlung eines Privatmannes nach Frankreich gekommen, und zwar siehe Catalogue Lasalle p. 99 N. 547: „elle passe pour être unique."

Carpenter p. 109 beschreibt diesen Abdruck also: „Reines Aetzwasser. Der Kopf unbeendigt. Die Fraise nur angedeutet, über der rechten Schulter. Von derselben Seite ist auch die Draperie wenig ausgearbeitet; von der Hand und dem Handschuh gewahrt man nur ganz schwache Umrisse Im Hintergrunde scheinen einige Horizontalstriche die Luftatmosphäre anzudeuten, und eine senkrechte, auf einigen Stellen durchbrochene Linie, welche von oben bis zu der linken Schulter herab geht, bezeichnet die Grenze, bis wohin das Scheidewasser nur dringen sollte." — Dann wird alldort noch bemerkt: „Diese Radirung wird gewöhnlich dem Meister van Dyck zugeschrieben, daher der Verfasser das Blatt nicht füglich aus seinem Cataloge ausschliessen durfte. Er glaubt jedoch nicht,

---

11) Lavater, Phys. Fragm. Th. 2. S. 106: Die Unterlippe harmonirt offenbar nicht mit dem Mund und Auge. Das Auge ist an sich viel sanfter, als der Mund. — Sonst ist zu bemerken, dass so aufgestülpte und zugleich so gezeichnete Nasen mit solchen breiten Rücken — gesunden, natürlichen Verstand zeigen."

dass es eine Leistung dieses grossen Künstlers ist, denn die Ausführung ist bie gänzlich verschieden von den Werken des berühmten Malers; und diese seltene Vereinigung von Kraft und Zartheit der Zeichnung, welche solche charakterisirt, findet sich durchaus nicht in dem Portrait von P. Stevens. — Diese Radirung ward allem Anscheine nach von L. Vorsterman dem Aelteren gefertigt, der dnn auch die Platte für die Iconographie vollständig beendigte.

Weber, der sich in einer besonderen Note p. 97 seines Catalogs über das Portrait von P. Stevens auslässt, meint bei genauer Prüfung des Stiches von Vorsterman, dass der Kopf von irgend einem unbekannten Künstler angefangen und von Vorsterman beendigt wäre, der dann gleichzeitig alles Uebrige auf der Platte stach. — Wir laden dabei die Kunstfreunde ein, die Hand der Person, welche ein treffliches Pröbchen von der verständigen Behandlung durch Vorsterman ist, mit dem Kopfe zu vergleichen, und es wird ihnen der Unterschied zwischen den beiden Parthieen alsbald auffallen."

Ein Abdruck der vollendeten Platte befindet sich im Brittischen Museum.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

PETRVS . STEVENS.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. „Vorsterman sculp." zugesetzt.

Alibert Collect. p. 138: Drei Abdrücke mit „M. v. d. End.", darunter einer vor dem Namen des Stechers.

Jam. Hazard N. 1640: „M. v. d. End." — Paign. Dijonv. N. 3598: Vor dem Namen des Stechers. — Silvestre p. 265: Ebenso. — Schneider N. 2711: „Ohne ganzer Inschrift." — Franck N. 4155: Vor dem Namen des Stechers. 2 fl. 7 kr. Dann N. 4156: Mit einer Reihe Unterschrift. 1 fl. 36 kr.

Sternb. IV. N. 4582: M. v. d. End. 1⁸/₁₅ Thlr. — Seidel. Leipz., Sept. 1854. N. 205: Vor dem Namen des Stechers. 2⅓ Thlr.

Weber N. 299: Herrlicher Abdruck, vollständig gut erhalten vor dem Namen des Stechers. 6⅔ Thlr. — In der Nachlassauction N. 632 anscheinlich ein anderes Exemplar derselben Gattung ohne Rand, links etwas verschnitten, aber trefflich im Druck. 3⅔ Thlr.

Lasalle p. 99. N. 548: „Tres belle épreuve du second état, selon Weber, et du troisieme selon nous de la planche terminée par L. Vorsterman. Extrêmement rare."

72 (72). TILLY, JOHAN TZERKLAS, Graf von, einer der berühmtesten Heerführer im 17. Jahrhundert, war 1559 auf dem Schlosse der Herrschaft Tilly im wallonischen Brabant geboren, die ein Vorfahr von ihm, Johan Tzerklas, im Jahre 1448 erkauft hatte, und sich nun Tzerklas von Tilly nannte. Der Vater des Feldherrn, Martin, war Erbmarschall von Namur, und seine Mutter Dorothea von Schierstädt aus Preussen. Er selbst wurde in einem Jesuitencollegium hart und fanatisch erzogen. Anfangs trat er in spanische, darauf in kaiserliche, später in bayerische Dienste. Jedes biographische Lexicon giebt Auskunft über den Fortgang und die Entwickelung des riesigen Geistes mit Felsenherzen, und seiner grausamen Thatkraft im dreissigjährigen Kriege. Nach der Eroberung Magdeburgs am 10. Mai 1631 verlor er in demselben Jahre die Schlacht bei Breitenfeld am 7. September, nahm aber den Kampf von Neuem auf und erhielt bei Rain am Lech den

Schenkel zerschmettert, in Folge dessen er am 20. April 1632 zu Ingolstadt das Leben aushauchte.

Hier ist vor Allem zunächst in Betracht zu ziehen, ob van Dyck mit dem heldenmüthigen Zeitgenossen irgendwo zusammentreffen konnte. Aus den zerstreuten Nachrichten seines Lebenslaufes ist solches nirgends festzustellen, und in Hinblick auf das Portrait mit dem brennenden Mauerwerke im Hintergrunde sogar sehr stark zu bezweifeln. — Die Flammen sollen doch wohl nur auf die Zerstörung Magdeburgs deuten. Dies geschah im Mai 1631. Van Dyck nahm seinen bleibenden Aufenthalt zu London im April 1632, mithin müssten beide Personen in der zweiten Hälfte des Jahres 1631 zusammengekommen sein, sofern eine wirkliche Portraitirung stattgefunden haben sollte. Tilly zog in dieser Zeit in Sachsen und Bayern herum, kämpfte bei Breitenfeld u. s. w. Abgesehen davon, dass die schüchterne Kunstfreundin des Friedens nicht gern die Kampfplätze der Kriegs-Furien aufsucht, so sagt auch ein Vermerk im Catalog von H. Weber p. 40 ausdrücklich:

> Die von van Dyck und L. Vorsterman gemeinschaftlich gestochenen Blätter können nur zu Antwerpen im Jahre 1631 bis Anfang 1632 ausgeführt worden sein.

Diese Angabe entspricht der Lage der Dinge weit wahrscheinlicher und richtiger, als die auf der nämlichen Seite vorangegangene Vermuthung, dass van Dyck das Kriegstheater besucht hatte, um die Führer der kämpfenden Parteien zu portraitiren. Ich möchte behaupten, dass das Bild von Tilly, der früher einmal in kaiserlicher Sendung zu London gewesen war, von van Dyck nach einem dort vorgefundenen Original copirt, und das Flammenmeer dazu gesetzt wurde, um das Bild des berühmten Helden durch den Kupferstich vervielfältigt in möglichst starken Cours zu setzen.

Zu dieser Ansicht wird man beim Hinblick auf das Portrait selbst auch wohl noch mehr dadurch gedrängt, dass dasselbe nicht den 72jährigen Greis, wie es Tilly in Magdeburg war, sondern einen Mann in voller Lebenskraft zwischen 50 und 60 Jahre alt darstellt.

Die Vorzeichnung, nach welcher P. de Jode der Alte das Portrait stach, ist eine Oelskizze, braun mit weiss gehöhet, auf Holz gemalt, 9" hoch, 7½" breit, in der Gallerie zu München. (Verz. der Pinakothek S. 242. N. 347: Halbe Figur. Farbe in Farbe.)

Stehende Figur, scharf nach rechts gewendet, bis auf die Hüften herab zu sehen, in schwerer glatter Stahlrüstung, ohne allem Zierrath, doch unbedeckten Hauptes, auch ohne Panzerhandschuh. Den Hals umkreiset eine breite spanische Krause von ungesteiftem weissen glatten Zeuge. Der Kopf, mit kurzem Haar über der hohen benarbten Stirne bewachsen, ist dem Beschauer mehr denn ¾-Face zugewendet, auf den die grellen Augen unsicheren Blickes

gerichtet sind. Unter der breiten Nase ein langer schmaler Lippenbart, dessen Enden zierlich, schneckenförmig aufgerollt sind. An der Unterlippe ein mässig breiter, doch nur kurzer Knebelbart. — Aus den harten Zügen lässt sich wohl der dem Helden zugemuthete Ausspruch: „Brennt und mordet noch eine Stunde, dann will ich mich besinnen!" allenfalls herauslesen. Aber auch des Dichters Worte:

Streng und stolz, sich selbst genügend,
Kennt des Mannes kalte Brust,
Herzlich an ein Herz sich schmiegend,
Nicht der Liebe Götterlust.

finden auf die kalte, steinerne Physiognomie passende Anwendung, denn bekanntlich rühmte sich der rauhe Krieger bis zu der Einnahme von Magdeburg: „dem Feinde nie den Rücken gezeigt, dem Trunke sich niemals ergeben und kein Weib geküsst zu haben."

Der steifen stolzen Haltung sieht man wohl nimmer den 72jährigen Greis an, in welchem Alter Tilly sein musste, als van Dyck ihn portraitirt haben soll. — Mit in die Höhe gekrümmtem rechten Arme erfasst die Hand den langen Commandostab am oberen Ende, der fast senkrecht vor dem Körper aufgestützt erscheint. Der linke Arm hängt an der Seite herab und drückt mit dem Handgelenk den Schwertgriff gegen die Hüfte, und nur der obere Theil der Hand, doch kein Finger ist zu sehen. Den Hintergrund nimmt eine Mauer von Quadersteinen ein, aus der oben zur Rechten Feuerflammen emporlodern. Im Stich $7^1/_8$" hoch und $6^5/_8$" breit.

Vor der Schrift: fehlt Nachricht.

1. Abdruck mit dreizeiliger Unterschrift:
ILLVSTMVS IOANNES COM. DE TSERCLAES. DOM. TILLI, BARO DE MORBAYS.
DOM. DE. BALLAST. MONTIG. HOLERS, — HEESWYCK DYNTER ETC.,
und tiefer links: „Pet. de Joden sculp.", in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Die Adresse unverändert, in der Unterschrift ist jedoch ein Apostrophzeichen zwischen dem Anfangs- und dem nächstfolgenden Buchstaben des Namens Tserclaes angebracht, so dass es jetzt *T'serclaes* heisst. Demnächst aber sind hier Punkte hinter den Worten Baro, Heeswyck und Dynter zugesetzt.

Alibert Collect. p. 113: Nur ein Exemplar mit M. v. d. End.; ohne Angabe der Gattung. — Del Marmol N. 1552: Auch nur ebenso. — Jam. Hazard N. 1572: Gleichfalls, doch dem Anscheine nach 2. Sorte mit T's. — Paign. Dijonv. N. 3515: Auch nicht anders. — Silvestre p. 250: Nur „M. v. d. End."

Würtemberg N. 2755: „M. v. d. End." $1^1/_3$ Thlr.

Man wird zu dem Glauben geneigt, dass bei Anfertigung der vorangeführten Cataloge der von Weber hervorgehobene Unterschied zwischen den beiden Abdrucksgattungen des ersten Verlages entweder nicht bekannt gewesen, jedenfalls aber nicht gehörig gewürdigt worden ist.

Weber N. 102: Vortrefflicher erster Abdruck, noch ganz gut erhalten. $5^2/_3$ Thlr. — Blieb zur Nachlassauction N. 585 mit dem ausdrücklichen Bemerken: vor dem Apostroph zwischen den Buchstaben Ts. Galt $3^5/_6$ Thlr.

73 (73). TRIEST, ANTON, Dr. der Theologie, Bischof zu Brugge (Bruges) und Gent (Gand), stammte aus einer vornehmen altadeligen Familie; er ward auf dem Schlosse Anweghen, unweit Oudenarde, im Jahre 1576 geboren, studirte zu Löwen und zeichnete sich durch grosse Beredsamkeit und exemplarische Führung in christlichen Tugenden dergestalt aus, dass ihm schon früh das Bisthum zu Brugge, später das bedeutende zu Gent zu Theil wurde. Er war ein hoher Kunstfreund und wahrer Mäcen für die Künstler in Flandern. — Er sass schon auf dem bischöflichen Stuhle zu Gent, als van Dyck im Jahre 1626 aus Italien heimkehrte, und forderte den jungen Künstler alsbald auf, sein Bildniss anzufertigen.

Weyerman I. Deel. p. 306 erzählt den komischen Ausgang dieses ersten Zusammentreffens, wo der Bischof, ein grosser starker Mann, der in der Noth den heiligen Christoph beim Umgange in Antwerpen vorstellen konnte, dem kecken Künstler, der grösser in der Kunst, als von Figur war, mit den Worten zu Leibe ging: „Toontje, je zyt een kleyn Wipperwapperke maar je hebt, en groote gal." — Es muss aber denn doch erfreuliche Aussöhnung zwischen dem Künstler und Kunstfreunde erfolgt sein, denn der Bischof Triest ist nicht allein von unserem Meister in einem grossartigen Gemälde, sondern auch durch eigenhändige Radirung verewigt. Der Bischof Triest starb im Jahre 1655, achtzigjährig, nachdem er vor 55 Jahren die Priesterweihe erhalten und 40 Jahre hindurch das Bisthum verwaltet hatte.

J. Smith. P. III. p. 90. N. 307 bezeichnet Anthony Trieste a Counsellor of Ghent und später auch wieder „a Gentleman", ohne seiner bischöflichen Würde zu gedenken, und beschreibt sodann ein herrliches Oelbild, mit reichem Ueberfluss von Farben, voll Effect und Kraft auf Leinwand gemalt, 4 F. 8 Z. hoch, 3 F. 8 Z. 8 L. breit; geschätzt auf 500 Guineen im Werth. Vormals war es in der Sammlung von Sir Colbrook; ward 1791 aus der Collection von Le Brun für 1600 Frcs. (doch fragt es sich, ob auch das ächte Original) oder 64 Lvrs. verkauft. 1797 ging es aus dem Cabinet des Chevalier Lambert für 4501 Frcs. oder 180 Lvrs. fort, und war dann sowohl 1818, als auch 1828 in der Britt. Gallerie ausgestellt. — Jetzt war es im Besitz von Sir Abraham Hume, Baronet. — Von einer Vervielfältigung dieses Bildes durch Kupferdruck ist aber bis jetzt noch nichts bekannt. — Die Radirung zeigt eine ganz andere Auffassung, wie solche von P. de Jode für die Iconographie zu Ende geführt wurde.

Gürtelbild in $^3/_4$-Wendung nach rechts, dem Anscheine nach sitzend, in einen weiten, grossfaltigen Mantelüberwurf gehüllt, so dass nur die rechte Hand mit einem Juwel am Ringfinger zum Vorschein kommt und den Ueberwurf in der Höhe des Gürtels etwas hebt. — Am Halse fällt ein einfacher, ziemlich breiter Um-

schlagekragen von glattem Zeuge herab. Der ovale Kopf mit ausdrucksvollen Zügen, einer schön geformten Nase, grossen sprechenden Augen, die dem Beschauer gleichsam stechend entgegenbrennen, hat über der hochgewölbten Stirne nur wenig dünnes, glatt anliegendes Kopfhaar, und um den Mund einen mässigen Lippen- und am Kinn einen kurzen, ungeregelten Bart. — Den Hintergrund links nimmt ein gemusterter Vorhang, rechts mehrere Säulen ein. Im Stich 8 1/8 " hoch, 6 3/8 " breit.

Vor der Schrift. Carpenter p. 113. N. 18: Nur der Kopf und die Hand sind beinahe vollendet. Die Draperien aber nicht weit geführt, doch im Hintergrunde die Damastgardine und die Säulen schon angedeutet. Die Platte ist weit grösser, als sonst, nämlich nach englischem Maasse 10 inc. 2 eig. hoch, 6 inc. 6 eig. breit, nach französischem 9 pouces 7 1/2 Lig. Höhe bei 6 pouces 4 Lig. Breite (jetzige Bezeichnung 268 millim. hoch, 176 millim. breit). — Das Blatt wird bei Carpenter zum erstenmale angeführt, doch kannte derselbe nur ein Contre-epreuve, und zwar wohl das einzige seiner Art, in der Sammlung des Herzogs von Devonshire, mit Farben gehöhet, vermuthlich vom Stecher selbst, um mehr Effect hervorzubringen. Es hat die Bezeichnung von Lanckrinck.

Desbois N. 287. p. 72 meint: on ne connoit pas des epreuves avant la lettre.

1. Abdruck der durch P. Jode beendigten, in der Höhe reducirten Platte, die jetzt nur 245 Millim. Höhe bei 176 Millim. Breite und folgende dreizeilige Unterschrift erhalten hat:

FERILL^VS ET REM^VS. DNVS. D. ANTONIVS TRIEST EPISCOPVS . GANDAVENSIS TOPAIRHA DOMINE S.^TI BAVONIS COMES EVERGHEMIENSIS ET REGIAE MA.^TI A CONSILIO STATVS ETC.

Weiter unten links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit; cum priuilegio.

2. Abdruck. Das Wort Topairha zu Anfang der zweiten Zeile corrigirt in *TOPARCHA*, und demnächst unter dem Namen van Dyck's in sehr kleinen Buchstaben eingestochen: „Pet. de Jode sculp."

Alibert p. 115: Beiderlei Abdrücke. — Del Marmol N. 1553: Gleichfalls beide. — van Hulthem N. 1841: mit „M. v. d. End."

Ackerm. II. N. 568: Vortrefflicher 2. Abdruck mit Toparcha und dem Namen des Stechers. 6 Thlr.

Weber N. 44: Vollkommen schön erhaltener Abdruck der 1. Sorte vor dem Namen des Stechers und mit dem Fehler Topairha in der Unterschrift. 16 Thlr. Erschien nicht weiter in der Nachlassauction.

74 (74). TULDEN, DIODOR VAN (DIODORUS TULDENUS — THEODOR VAN TULDEN). Von niederländischem Adel, gebürtig aus Herzogenbusch; ein zu seiner Zeit berühmter Jurist (nicht mit dem Vater Nicolaus Tulden, gleichfalls einem Rechtsgelehrten und Rathsherren jener Stadt, zu verwechseln), erwarb früh die Doctorwürde, wurde dann Advocat und auch Rathsherr in seinem Geburtsorte, darauf Professor juris primarius zu Löwen, florirte 1630 und schrieb zu jener Zeit mehrere Werke seines Faches. Endlich aber erhielt Diodor Tulden eine Anstellung als Assessor des Königl. Raths zu Mecheln, und starb 1645.

J. Smith. P. III. p. 207. N. 729 giebt kein Original an, nach welchem P. de Jode der Jüngere das Portrait zur Iconographie

stach. Die Original-Vorzeichnung in schwarzer Kreide, mit Bister verwaschen, war jedoch im Catal. de Mariette N. 903, und wurde bei der Nachlassauction für 445 Frcs. verkauft.

Schon in „Notice des dessins originaux etc. exposés au Musée Napoléon. Paris. An. XII. de la Republique p. 81" wird unter den bewahrten Handzeichnungen van Dyck's sub N. 328 angezeigt:

„Le Portrait de Diodore Thulden, jurisconsulte et professeur à l'université de Louvain",

also ganz der rechte Mann.

Jetzt ist das Blatt im Louvre (vidi Chalcographie N. 4136). Nach dem Abecedaire von Mariette ist diese Zeichnung „gravé de nouveau en facsimile par Adolphe Masson." Weigel N. 18314.

Mehr denn Gürtelbild. Der obere Theil einer lang gedehnten Figur, stehend hinter einem Tische oder einer Brüstung ganz en Face in Sicht. Vor ihm liegt ein offenes Querquartobuch, dessen eine Seite von der linken Hand gehoben wird, indess die rechte mit den Vorderfingern auf eine Stelle deutet. Der Anzug gleicht einer Amtstracht. Ueber dem glatt anliegenden Wammse mit einer Reihe Knöpfe ein Mantelkleid mit Kragen, Aufschlägen und kurzen Schulterstücken, bei gespaltenen Aermeln, aus denen die Arme vorkommen. Um den Hals ein herabfallender Kragen mit Spitzenbesatz. Auf der Brust hängen drei Reihen einer Goldkette herab. An den Handgelenken glatte, fast bis zum Ellenbogen hoch aufgestülpte Manschetten. Ueber dem unverdeckt gebliebenen Halse erhebt sich der Kopf mit breitem, wenig abgerundeten Kinn, starken Backenknochen, fast in viereckigter Form, doch voll Ausdruck und Kraft, die grossen klugen Augen sind ernst auf den Beschauer gerichtet; unter der breiten Nase ein kräftiger Lippenbart mit langen Enden. Das Kinn dagegen nur wenig behaart. Ueber der unverhältnissmässig hoch aufsteigenden Stirne nur kurzes, ungekünstelt anliegendes Kopfhaar. — Ein gehobener Vorhang nimmt mehr denn die Hälfte des Hintergrundes ein; nur rechts gewahrt man den Fuss und Schaft einer viereckigten Säule. Im Stich 9¼" hoch, 6¼" breit.

Vor der Schrift kein Exemplar bekannt.

1. Abdr. mit zweizeiliger Unterschrift:

CLARISSIMVS DIODORVS TVLDENVS. I. C. — ET PROFESSOR. REGIVS IN ACADEMIA LOVANIENSI.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. v. d. Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Bekam nur den Zusatz: „Pet. de Jode sculp." unter den Namen des Malers.

Alibert p. 116: Exemplar vor dem Namen des Stechers. — Silvestre p. 252: Ebenso.

Weber N. 126: Erster Abdruck, gut erhalten, doch wenig Rand, 5 Thlr.; fehlte schon in der Nachlassauction.

Es scheint, dass dies Blatt, sei es nun im ersten oder zweiten Abdrucke,

mit der Adresse „M. v. d. End." zu den seltenern gehört, da sich nur so wenige Nachrichten über vorgekommene Exemplare im Kunstverkehr haben ermitteln lassen.

(Lasalle) p. 103. N. 575: Sup. epreuve du premier état. Extrêmement rare.

75 (75). UDEN, LUCAS van, Maler und Kupferätzer, geb. zu Antwerpen am 18. Octbr. 1595. Sein Vater war auch sein Lehrer, den er bald übertraf, indem er nach der Natur studirte, und Tage lang die Gegend mit der Reisfeder in der Hand durchwandelte, um die Landschaft bei den verschiedenen Wirkungen der Sonne und der wechselnden Beleuchtung zu studiren. Er wird immer zu den grössten Landschaftsmalern zu zählen sein. Rubens schätzte seine Arbeiten sehr hoch, und unterstützte ihn mit seinem Rathe, verzierte auch einige seiner Gemälde mit zierlichen Figuren und liess dagegen von ihm die Landschaft in vielen seiner historischen Stücke malen. — Uden hat auch viele kleinere Landschaften radirt, und Kenner behaupten, man kenne nichts geistreicheres und reizenderes, als seine Behandlung der Bäume und seiner Fernen. Er starb in der Vaterstadt im Jahre 1662; nach Anderen schon 1660, ungefähr 65 Jahre alt.

Es sind mehrere Original-Vorzeichnungen angegeben, nach welchen L. Vorsterman das Portrait zur Iconographie gestochen haben soll.

a) Oelbild auf Holz, braun mit weiss gehöhet, 9" hoch, 7½" breit, in der Pinakothek zu München. (Verz. S. 242. N. 344.)

b) Eine bewundernswürdig gelungene Studie des Bildnisses war in der Sammlung des verstorbenen Sir Thom. Lawrence P. R. A.

c) Kreidezeichnung im Catalog Nic. van Bremen 1766. N. 208, nur 2 F. 11 Stüver.

d) Kunstcatalog von R. Weigel N. 3036: Kreideentwurf zu der berühmten Sammlung von Maler-Portraits. 11½ Thlr. — (Möglicherweise die nämliche, schon ad c. angeführte Original-Zeichnung.)

Stehende Figur, bis auf die Hüften herab zu sehen, der Körper in ¾-Wendung, der Kopf im Profil nach rechts. Ein interessantes Gesicht, mit sehnsüchtig schmachtendem Auge in die Ferne blickend. Der Kopf mit ungekünsteltem Lockenhaar gut bewachsen, was die Stirne zum Theil bedeckt, hinten aber nur bis an den Hals herabreicht. Lippen- und Knebelbart nur unbedeutend. Der Hals tritt frei aus einem auf die Schultern herabfallenden Spitzenkragen hervor. Das Kleid, am Leibe glatt anliegend, mit einer Reihe Knöpfe dicht geschlossen, hat sehr weite Aermel, die an den Handgelenken mit einer spitzenbesetzten aufgestülpten Manschette geziert sind. Der linke Arm, nach dem

Leibe zu gebogen, hält mit der Hand, von welcher nur Ballen und Daumen zu sehen sind, in der Höhe des Gürtels nach der rechten Hüfte zu ein grosses Blatt mit der Zeichnung einer Landschaft, in deren Vordergrunde sich ein Baum präsentirt. — Der rechte Arm dagegen fällt an der Seite nur wenig gekrümmt so herab, dass die Hand, von welcher fast gar nichts zu erkennen ist, nach hintenzu mit seinem Obertheile die Hüfte berührt und von einem mantelähnlichen Ueberwurfe, der von der Schulter herabfällt, gedeckt wird. — Der Hintergrund ist ganz einfach mit Horizontal- und Perpendikulärlinien dunkel ausgefüllt. Im Stich 8″ hoch, 6″ breit.

Vor der Schrift kein Exemplar bekannt.

1. Abdruck mit einer Zeile Unterschrift:

LVCAS VAN VDEN.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Erhielt den Zusatz Vorsterman sculp. unter dem Namen des Malers.

Alibert Collect. p. 140: Beiderlei Abdrücke. — Paign. Dijonval N. 3603: Mit „M. v. d. End.“ — Silvestre p. 267: Vor dem Namen des Stechers. — Franck N. 4158: Mit einer Zeile Unterschrift. 4 fl. 6 kr.

Würtemberg N. 2743: Mit M. v. d. End. 1 Thlr. — De La Motte Fouquet N. 297: „M. v. d End.“

Weber N. 303: Vortrefflicher erster Abdruck ohne Namen des Stechers, vollkommen gut erhalten. 6 Thlr. Dasselbe Blatt in der Nachlassauction N. 633 brachte 5 Thlr.

(Lasalle) p. 109. N. 625: Superbe epreuve du premier état, d'une conservation parfaite avec une jolie marge.

VAN DYCK vidi Dyck N. 19.

VANLOONIUS vidi Loon N. 41.

76 (76). VOERST, ROBERT VAN, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Arnheim um 1596. Ein glücklicher Nachahmer von Aeg. Sadeler, welches er durch eine grosse Menge Portraits von verständiger Bearbeitung bewiesen hat. Er ging jung nach England und arbeitete mehrere Jahre (um 1628) in London. Das letzte Stück, was er dort herausgab, ist mit der Jahreszahl 1635 bezeichnet. König Carl I. beehrte ihn mit mehreren Aufträgen, und namentlich sollte ein Bild der Königin von Böhmen, der Schwester des Monarchen, nach Gerh. à Honthorst ausnehmend gelungen, 1631 gestochen, für sein bestes Werk gehalten werden. — Er starb etwa 1660, wahrscheinlich in London. — Nach der Iconographie par Mr. V. Amsterd. 1759. wurde Robert van Voerst zu Malines (Mecheln) 1598 geboren, und starb zu London 1654 in wohlhabender Lage, und ebenso als Mensch und Künstler allgemein geehrt.

Von der **Original-Vorzeichnung**, nach welcher R. van Voerst sein eigenes Portrait stach, finden sich folgende Nachrichten.

a) Cabinet Crozat. Par. 1741. N. 850.

b) Van Dyck's Handzeichnung in Kreide, mit Bister verwaschen, wurde in der Auction von Mr. Julienne. Par. 1756. mit einer andern Handzeichnung mit 103 Frcs. oder 4 Lvrs. bezahlt. — Andere Zahlen giebt hier Le Blanc Trésor de Curiosités I. p. 142 ou Catal. Julienne 1767. — R. v. Voerst dessiné au crayon et lavée au bistre. 8 pouc. sur 6 environ. 103 Lvrs. 4 S. Basan.

c) Catal. Mariette. Par. 1775. N. 907: „Van Voerst, tenant un roleau de papier, fait au bistre", 176 Frs.; mit dem Vermerk: Le dessin et un merveille d'art.

d) Im Musée Napoléon, Notices des dessins originaux. Exposés dans la Galerie d'Apollon. Seconde Partie. A. Paris. An. XII. de la République p. 81. N. 329 wird unter den Handzeichnungen van Dyck's angeführt: „Portrait au crayon noir, et au bistre, de Robert van der Voerst, graveur hollandais.

Wahrscheinlich ist dieses immer ein und dasselbe Blatt, was, aus einer Hand in die andere übergehend, jetzt nach dem Abécédaire de Mariette:

e) im Louvre (Calcographie N. 372) bewahrt wird, wobei die Anmerkung: Le dessin gravé en facsimile par Alphonse Leroy.

Nach R. Weigel Kunstcatal. N. 18314 galt das Blatt, gleich den anderer Facsimiles von Originalzeichnungen berühmter Meister, in dem Nationalmuseum des Louvre zu Paris 1848, 50. gr. fol. $^2/_3$ Thlr.

Mehr denn Halbfigur, beinahe Kniestück, aufrecht stehend, und den linken Ellenbogen auf den Absatz einer vorspringenden Mauerecke gestützt, hat das Gesicht in $^3/_4$-Face nach links gewandt und schaut mit ernster Miene dort hinaus in die Ferne. Dem Anscheine nach ein Mann von 40 Jahren mit hoher Stirne, kurzer Stutznase, wenigem Lippen- und ganz kurzem Kinnbärtchen, doch breiten vollen Gesichts mit Doppelkinn. Das starke Haar fällt zu beiden Seiten in breiten Wellen ungekünstelt auf Schultern und Nacken herab. Um den Hals ein sehr breiter, viereckigter glatter Ueberfallkragen von weissen Linnen, der beide Schultern deckt. Von dem Kleide sind oben nur sechs erhabene Knöpfe auf Bortenbesatz und gleichartige Garnirung am rechten Schultergelenk zu sehen, alles Uebrige umhüllt ein breiter faltenreicher Mantel, der nur noch den linken Unterarm mit glatter, hoch aufgestülpter Manschette vorkommen lässt, dessen Hand eine Papierrolle mit voller Faust umfasst, nach dem rechten Oberarme zu gerichtet, ungezwungen vor der Brust hält. — Den Hintergrund füllt Luftperspective aus; nur zur Rechten gewahrt man den schon erwähnten säulenartigen Vorsprung. — Im Stich 8" hoch, 6" breit.

Vor der Schrift: Collection Silvestre p. 265.

1. Abdr. Eine Zeile Unterschrift:

ROBERTVS VAN VOERST.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Zusatz: R. V. Vorst sculp. unter den Namen des Malers.

Alibert p. 137: Beiderlei Abdrücke. — Silvestre p. 265: Vor dem Namen des Stechers. — Franck N. 4104a: Ebenso. 1 fl. 59 kr.

Weber entbehrte bei Anfertigung seines Cataloges eines Exemplars aus dem Verlage von „Mart. v. d. End." Auch seine Nachlassauction bot kein solches dar. — (Lasalle) p. 107. N. 606: Second état.

77 (77). VOS, CORNEL. DE, Historienmaler von Hulst, lebte in den Jahren von 1629 bis 1645 zu Antwerpen. Nach Houbraken soll er ein Schüler und Nachahmer van Dyck's gewesen sein, jedoch wird er bei J. Smith an jener Stelle nicht genannt. Von seinen wohl gezeichneten und zierlich gemalten Bildern sind nur wenige nach Deutschland gekommen. Eins soll in der Dresdener Gallerie bewahrt werden, ein anderes ist im Berliner Museum, und zwar die Bildnisse von Mann und Frau, welche auf einer Terasse Hand in Hand auf einer Bank sitzen (neue Nummer, 1. Abtheil. N. 264.)

Eine Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von L. Vorsterman ist nicht bekannt.

Kniestück einer langen stehenden Figur mit nur weniger Wendung nach rechts. Das geistreiche Auge ist auf den Beschauer gerichtet. Die Formen des markigen Gesichts eines kräftigen Mannes sind in vollem Ebenmaasse. Die Stirne hoch und erhaben, das kurze Kopfhaar reicht nur bis gegen das Ohr, dagegen ist der Lippen- und Zwickelbart recht stark, so dass der Einschnitt des Mundes ganz bedeckt wird. Den freien Hals umgiebt nur der abgeklappte Hemdenkragen mit geradem Rande. Das glatt anliegende Kleid hat nur eine Reihe Knöpfe. Der Mantel mit breitem Umschlage ruht auf dem Rücken und verdeckt, senkrecht herabfallend, den rechten Arm, von dem nur die Hand vorkommt, welche das entgegengesetzte Ende des Ueberwurfs, der unter dem linken Arme quer über den Leib genommen ist, erfasst hat. Die linke Hand in der Höhe des Gürtels gestikulirt nach vorne zu.

Der Hintergrund nur Horizontalstriche. Im Stich $8\frac{1}{2}''$ hoch, $6''$ breit.

Vor der Schrift gebricht Nachricht.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

CORNELIVS DE VOS.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Unter dem Namen des Malers zugesetzt „Vorsterman sculp."

Alibert p. 140: Beide Abdrucksarten. — Silvestre p. 267: 2. Abdr. eine Reihe Unterschrift. Adresse Mart. v. d. Enden. — Sternb. Mandr. IV.

N. 4719: 1. Sorte vor dem Namen des Stechers. 1⅗ Thlr. — Seidel. Leipz., Septbr. 1854. N. 201: Ebenso. 1¼ Thlr.

Weber N. 307: Bewundernswerth schöner Abdruck vor dem Namen des Stechers mit einem fast zwei Zoll breiten Rande, vollkommen gut erhalten. 6⅔ Thlr. Fehlte schon in der Nachlassauction.

78 (78). VOS, SIMON DE, Geschichtsmaler in grossen und kleinen Dimensionen, der auch Jagdscenen mit glücklichem Erfolge schuf, war 1603 zu Antwerpen geboren. Ueber sein Leben ist fast gar nichts bekannt. Weyerman und Descamps erwähnen seiner nur beiläufig, obgleich viele seiner Arbeiten in den Niederlanden, namentlich zu Antwerpen, Brüssel, Mecheln, Lier, Löwen und anderen Städten in Brabant und Flandern in Ehren gehalten werden. Unermüdet mit dem Studium seiner Kunst beschäftigt, war er tief in die Regeln derselben eingedrungen. — Immerzeel bestätigt das Geburtsjahr, nennt Rubens als seinen Lehrer, weiss aber auch weder das Todesjahr, noch den Ort des Absterbens anzugeben.

Die Originalzeichnung, nach welcher Pontius das schöne Portrait gestochen, ist gleich den anderen, zu diesem Zwecke gefertigten Skizzen, en grisaille auf Papier gemalt, 9¼" hoch, 7½" breit, in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch.

Mehr denn Halbfigur, bis unter die Hüften im Bilde. Der Körper stark nach links gewendet, ist dagegen der Kopf ganz en Face, nach der linken Schulter zu gekehrt, und die schönen grossen Augen schweifen mit aufmerksamem Blick in dieser Richtung nach einem fernen Gegenstande, dem die Stellung des linken Armes, die Hand in die Hüfte gestützt, vollkommen entspricht. Ein schöner junger Mann vollen runden Angesichts, blühenden Aussehens, der Kopf mit üppigem Lockenhaar umflattert, was bis zum Genick herabreicht, der Lippenbart ziemlich lang mit abstehenden Schmetterlingsflügeln, an der Unterlippe eine kaum zu bemerkende Haarflocke, das breite Kinn noch ganz kahl, deuten auf einen Mann von vornehmem Aeusseren, der die dreissiger Jahre noch nicht erreicht haben kann. J. Smith taxirt den jungen Maler auf 35 Jahre; jedenfalls zu hoch. Van Dyck kann ihn doch nur zwischen 1626 und 1631 portraitirt haben, und da war Simon de Vos erst 23—28 Jahre alt. — Ein glatter faltenreicher Kragen mit kleinen Zacken fällt rund um den Hals auf Nacken, Schultern und Brust herab. — Ein weiter Mantelüberwurf, auf der rechten Schulter gelegen, deckt den Arm ganz und gar und geht über Brust und Leib nach der linken Hüfte zu, wo die andere Seite, über den Rücken kommend, mit dieser zusammenstösst, und von dem frei gebliebenen Arme mit voller, flach aufliegender Hand gegen den Leib gedrückt wird. — Der weite Aermel des glatt anliegenden Wammses ist von einem mit Flammen

durchwirkten Zeuge. — Der Hintergrund einfach glatt schraffirt. Im Stich 8" hoch, 5¾" breit.

Vor der Schrift fehlt Nachricht.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

SIMON DE VOS.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Martinus van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Bekam erst den Namen des Stechers: Paul du Pont sculp. unter den des Malers als Zusatz.

Alibert p. 130: Beide Sorten. — Del Marmol N. 1532: Die nämlichen Abdrücke. — James Hazard N. 1604: Vor dem Namen des Stechers, dann auch Desbois p. 77. — Silvestre p. 260: Auch so. — Franck N. 3207: Mit M. v. End. 3 fl. 32 kr.

Weber N. 222. Vortrefflicher Abdruck der ersten Gattung, vollkommen erhalten, mit mehr denn zollbreitem Rande, 6⅔ Thlr.; fehlte schon in der Nachlassauction.

(Lasalle) p. 106. N. 601: Second état.

79 (79). VOUET, SIMON. Einer der berühmtesten und hervorragendsten Historien- und Bildnissmaler Frankreichs, anerkannt als Stifter der neueren Malerschule dieses Landes, als Lehrer der Künstler, wie Le Sueur, Le Brun und vieler anderen, welche das Zeitalter König Ludwig XIV. verherrlicht haben. Geboren zu Paris am 9. Januar 1582 (nach Anderen 1590), erlernte er die Anfangsgründe seiner Kunst bei seinem wenig bekannten Vater Lorenz, und zeigte schon in der frühesten Jugend so viel Geschick, dass er, kaum 14 Jahre alt, von einem reichen Herrn nach England geschickt wurde, um dort eine Dame zu portraitiren. Der Auftrag gelang ihm dermaassen, dass man auf ihn aufmerksam wurde. Im Jahre 1611 begleitete er den französischen Gesandten nach Constantinopel und malte dort nach blossem Ansehen Sultan Achmet I. mit überaus glücklichem Erfolge.

1613 kam Vouet nach Rom und studirte hier nach Valentin und M. A. Caravaggio, arbeitete viel für die Cardinäle und genoss den wohlwollenden Schutz Papst Urban VIII., von dem er auch 1624 die Stelle eines Vorstehers der Academie St. Lucas erhielt. Um jene Zeit traf van Dyck auch in Rom ein und ward mit dem älteren Kunstgenossen befreundet, und malte oder zeichnete ihn zum erstenmale. — Nach 15jährigem Aufenthalte verliess Vouet im Jahre 1628 die Siebenhügelstadt, um der Aufforderung König Ludwig XIII., in seinem Geburtsorte sein Leben unter den glänzendsten Verhältnissen zu beschliessen, die einem Künstler ersten Ranges geboten werden konnten, nachzukommen. — Im Jahre 1640 führte das Schicksal ihn mit dem Meister van Dyck noch einmal zusammen, nämlich als der Niederländer aus London nach Paris gekommen war, um die Gallerie Luxembourg mit Gemälden zu zieren, welche Aufgabe er jedoch dem französischen Künstler über-

lassen musste. Simon Vouet starb, 59 Jahre alt, nach Einigen schon 1641, nach Anderen aber erst 1649.

Eine Vorzeichnung zu dem Stiche von Pontius ist für jetzt noch nicht bekannt.

Halbfigur, im Profil nach links sitzend, den Kopf in ³/₄ zurückgewandt, die grossen, Gemüth strahlenden Augen auf den Beschauer gerichtet. J. Smith taxirt das Alter auf etwa 40 Jahre, doch möchte man ihn in dem vorliegenden Bilde für jünger halten, obgleich die Gesichtszüge stark und ausdrucksvoll hervortreten. Ueber der hohen Stirne ungeregelt gelocktes Haar, was nur bis in das Genick herabreicht, ein breiter Lippen-, doch nur unbedeutender Knebelbart, der nicht über das Kinn hinausreicht; am Halse ein glatter weisser Umschlagekragen. Den Oberkörper deckt ein umfangreicher Mantelüberwurf, nur der linke Arm tritt vor, der einen oben aufgeschlitzten, am Handgelenk mit drei Knöpfen geschlossenen Aermel bei glatter Stülpmanschette sehen lässt. Die Hand stützt sich auf ein grosses, auf der nebenstehenden Tischplatte hoch auf Kant gestelltes Buch, und hält vor demselben, mit allen Fingern erfasst, ein Taschentuch. — Der Rücken des Buches, der Länge nach, führt in zwei Zeilen den Titel:

TRATTATO DELLA NOBILIA DELL' PITTVRA.

Der Hintergrund mit Horizontalstrichen ausgefüllt. Im Stich 7½" hoch, 6¼" breit.

Vor der Schrift für jetzt noch kein Exemplar bekannt.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift in breiten Lettern, welche mehr denn 6 Millim. hoch sind.

SIMON VOVET.

Tiefer zur Linken: *R. V. Vorst,* in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio. — Es giebt keine Abdrücke vor dem Namen des Stechers.

2. Abdr. Alle Worte unverändert, nur dass die Buchstaben im Namen des Abgebildeten kleiner als die vorigen, nur 5 Millim. Höhe haben.

Alibert p. 137 führt ein Exemplar mit M. v. d. Enden, avec le mot Vovet seul, und ein anderes: avec une deuxième ligne de titre.

Von dieser zweiten oder vielmehr dritten Abdrucksgattung mit zweizeiliger Unterschrift hat sich anderswo noch keine weiter bestätigende Auskunft ermitteln lassen.

Silvestre p. 265: „M. v. d. End." avec le nom de Vouet seulement. — Franck N. 4104g: mit einer Zeile Unterschrift. 1 fl. 59 kr.

Einsiedel I. N. 1679 zeigt ein Exemplar also an: „Simon Vouet, Pictor humanarum figurarum Parisiis. R. v. Voerst sc. c. priv. — Première épreuve, avant l'adresse de van den Enden. Tres rare est non connue par Bartsch"; und macht noch die besondere Bemerkung: „Celle decrite par Bartsch, comme la première, seroit dans ce cas la seconde."

Das ist aber eine ganz unrichtige Annahme, denn einmal giebt es keine Abdrücke vor der Adresse von Mart. v. d. Enden, dann aber scheint das cum priuilegio zu verrathen, dass eine Adresse vorangegangen sein müsse. — Das hier angeführte Exemplar dürfte daher eins der Probeabdrücke gewesen sein, welche Gillis Hendricx nach Fortschaffung der Adresse M. v. d. Enden anfertigen liess, bevor er seine Initialbuchstaben G. H. auf der Platte anbringen liess. — Trotz der weit ausgeholten Empfehlung brachte das Blatt nur ⅙ Thlr.

Weber N. 241: Vortrefflicher Abdruck der ersten Gattung; die Unterschrift mit den grossen Lettern gut erhalten, aber nur kurz im Rande. $5^2/_3$ Thlr. — Kam bei der Nachlassauction nicht weiter vor.

Im Selbstbesitz ein Exemplar mit einer Zeile Unterschrift und Adresse M. v. d. End.; guter Abdruck, doch nicht ganz rein erhalten, knapp beschnitten, und war auch einstmals gefaltet. Zweite Sorte mit den schon kleinen Lettern.

(Lasalle) p. 107. N. 607: Premier état.

80 (80). VRANCX, SEBASTIAN (auch FRANCK oder VRANK genannt), Schlachtenmaler und Capitain einer Bürgercompagnie zu Antwerpen, wie ihn die Unterschrift des Portraits in späteren Abdrücken bezeichnet, von welchem Verhältniss zwar weder Weyerman, noch Descamps etwas erwähnen, indess Immerzeel dasselbe also bestätigt:

In 1612. was hij Deken van het gilde van St. Lucas, kwartiermeester en Kapitein der Burgerwacht te Antwerpen.

Sebastian wird für einen Sohn des alten Franz Franck, und mithin für den Bruder des jüngeren Malers dieses Namens gehalten, doch fehlt alle nähere Auskunft über seine Familienverhältnisse. Nach C. Mander wäre Sebastian etwa 1573 geboren, ein Schüler des Adam van Oort, der sich besondere Geschicklichkeit in Darstellung von Pferden, Schlachtscenen und Landschaften angeeignete, und in diesem Genre ganz besonderen Beifall fand, wenngleich er auch historische Stücke componirte. Er starb zu Antwerpen im Jahre 1647, allwo er im Chor der Carmeliterkirche neben seiner Frau und Tochter beerdigt ist, deren drei Bildnisse, allzumal von ihm selbst gefertigt, das Grabdenkmal zieren.

Das Original, nach welchem S. à Bolswert das Portrait zur Iconographie stach, ist gleich den anderen im Besitz des Herzogs von Buccleuch, en grisaille auf Papier gemalt, 9″ hoch, $6^1/_2$″ breit.

Demnächst kam eine Kreidezeichnung von van Dyck's Meisterhand vor im Catalog J. de Vos, Amsterd. 1833. N. 5. Galt 335 fl.

Mehr denn Halbfigur, bis unter die Hüften im Bilde, stehend, den Körper in etwas, den Kopf aber bis zum Profil nach links gewendet, wohin auch der stechende Blick gerichtet ist. Martialisches Ansehen; über der kahlen, zum Theil gerunzelten Stirne des ungefähr 50 Jahre alten Mannes nur wenig glatt anliegendes Kopfhaar. Unter der kurzen eckigten Nase ein mächtiger Lippenbart mit breit fliegenden Enden; an der Unterlippe ein starker Knebelbart, der das Kinn ganz bedeckt, und auch noch etwas über dasselbe herabhängt. Um den Hals ein breit und faltenreich herabfallender runder Kragen glatten Leinenzeuges. Der Waffenrock, mit einer Reihe Knöpfe dicht geschlossen, hat weite Aermel mit breiten Schulterstücken. Der linke Arm hängt ungezwungen am Leibe herab und kommt nur theilweise, die Hand aber gar

nicht zur Sicht. Dagegen ist auf dieser Seite der Griff des Schwertes mit grossem Handkorb, an die Hüfte gedrückt, zu sehen. Der rechte Arm wird in der Höhe des Gürtels quer über den Leib gehalten, und die aus einer aufgestülpten Manschette hervortretende Hand zeigt auf den Griff des Schwertes, den es mit ausgestrecktem Zeigefinger am Korbe berührt, gleichsam seine militärische Stellung andeutend. Der Hintergrund als glatte Wand schraffirt. Im Stich 8¹/₈" hoch, 6" breit.

Abdruck vor der Schrift im Brit. Museum angeführt, vielleicht das nämliche, jedoch noch eher das folgende Exemplar aus der Collection von Alibert p. 101; ein drittes in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

1. Abdr. mit einer Zeile Unterschrift:

SEBASTIANVS VRANCX.

Tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdr. Erhielt den Zusatz: S. à Bolswert sculp. unter den Namen des Malers.

Alibert p. 101: Beide Abdrucksarten. — James Hazard N. 1529: „M. v. d. End." — Silvestre p. 245: Vor dem Namen des Stechers. — Franck N. 560: Premiere épreuve. 2 fl. 33 kr. — Einsiedel I. N. 1680: „Mart. v d. End." vor der zweiten Zeile. ¹/₈ Thlr. — Bögehold III. N. 348: Ebenso. 1⁷/₈ Thlr. — Desbois p. 73: Vor dem Namen des Stechers.

Weber N. 82: Bewundernswerth schöner Abdruck der ersten Gattung vor dem Namen des Stechers, vollkommen erhalten, mit einem 1¹/₂ Zoll breiten Rande, 6²/₃ Thlr.; und N. 83: Gleichfalls von der ersten Sorte, nicht weniger schön, doch der Rand nur ¹/₂ Zoll breit. 5²/₃ Thlr. — In Weber's Nachlassauction kamen noch drei Exemplare dieses Portraits vor:

N. 574: Magnifiker Abdruck vor dem Namen des Stechers mit 18 Millim. äusseren Papierrand (im Catal. N. 82). 5²/₃ Thlr.

N. 575: Die nämliche Gattung. Die untere Ecke rechts ausgebessert. Collect. Robert-Dumesnil. 3 Thlr.

N. 576: Zweiter Abdruck mit M. v. d. End. und des Stechers Namen. 2 Thlr.

(Lasalle) p. 102. N. 563: Superbe epreuve du premier état.

81 (81). WALLENSTEIN, ALBRECHT, Graf von, Herzog von Friedland, Generalissimus des österreichischen Heeres im 30jährigen Kriege, hiess eigentlich Albrecht Wenceslaus Eusebius von Waldstein, und war am 14. Septbr. 1583 zu Prag, aus freiherrlichem Geschlechte, von lutherischen Eltern geboren. Nach dem Besuch der protestantischen Schule zu Goldberg in Schlesien kam er 1594 auf die Universität Altdorf, trat dann als Page in die Dienste des Markgrafen Carl von Burgau, der zu Inspruck residirte. Von hier aus begann er eine Reise durch Deutschland, England, Frankreich und Italien zum Studium des Heer- und Finanzwesens, und hörte dann Collegia in der Mathematik und Politik auf der Universität zu Padua, vorzüglich beschäftigte ihn aber Astrologie. Darauf trat er zur katholischen Religion über. 1606 machte Wallenstein seinen ersten Feldzug gegen die Türken in Ungarn, und stieg dann von Stufe zu Stufe. Er griff in dem

engen Zeitraume von 1625 bis 1634 mächtig in die Begebenheiten der Zeit ein, daher hat er auch viele Geschichtsschreiber gefunden, und es möchte wohl kein biographisches Lexicon den Namen des Herzogs entbehren. Er starb zu Eger in Böhmen am 25. Febr. 1634, von dem Irländer Deveroux mit der Hellebarde auf höhere Veranlassung erstochen, weil man den fast allmächtigen Feldherrn hochverrätherischer Absichten wegen im Verdacht hatte. Sichere Beweise für seine Schuld oder Unschuld sind nicht vorhanden. — Gewiss aber war er einer der ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit, der mit grosser Geistes- und Willenskraft alles vor sich niederwarf. Schon sein Aeusseres (wie es Zeitgenossen schildern) wirkte Furcht und Gehorsam. Sein langes starres Gesicht ohne Spuren von Freude, Liebe und Wohlbehagen, von grellen schneidenden Linien durchkreuzt, seine launenhaft zusammengesetzte Kleidung bei grossem, starkem Körperbau, das geheimnissvolle Schweigen und die dumpfe Oede, die über sein ganzes Wesen verbreitet war, die kleinen schwarzen glühenden, immer beweglichen Augen mit einem Feuer, das nicht Alle ertragen konnten, die Wildheit seiner Mienen, die finstere Verschlossenheit in sich selbst, die starre Kälte seiner Natur, machte auf die rohen Gemüther einen wundervoll magischen Eindruck.

Die Möglichkeit oder auch nur Wahrscheinlichkeit des Zusammentreffens vom Meister van Dyck mit dem Herzog muss sehr in Zweifel gezogen werden; mehr ist anzunehmen, dass das unserem Künstler zugeschriebene Bild des Friedländers nur eine auf Bestellung nach einem anderen Originale gefertigte, von dem Geiste desselben belebte Copie ist.

Diese Vorzeichnung zu dem Stiche von P. de Jode dem Jüngeren ist auf Holz, braun mit weiss gehöhet, 9″ hoch, 7½″ breit, in der Gallerie zu München. (Verz. der Pinakothek S. 242. N. 348: Halbfigur. Farbe in Farbe.)

Gürtelbild in ¾-Wendung nach links, steife Haltung, die durch den schweren Harnisch, der den Oberkörper und die Arme bedeckt, noch mehr erhöhet wird. Langes ovales, faltenreiches Gesicht mit auffallend hoher und breiter Stirne. Das kurze, aber volle Kopfhaar, nach obenzu und hinter die Ohren gekämmt, zeigt vorne eine Schnibbe, wodurch mit den hohen ausgebogenen Stirnwinkeln ein herzförmiger Ausschnitt charakteristisch gebildet wird. Die kleinen stechenden Augen sind dem Beschauer fragend entgegengerichtet. Unter der breiten Nase der mässige Lippenbart mit aufgedrehten Spitzen, und am Kinn ein kurzer, ziemlich breiter Zwickelbart. Am Halse kommt ein breiter Kragen weissen Linnenzeuges hervor, der in geradliniger Form, ohne irgend einen Besatz, einfach bis auf die halbe Schulter herabfällt. Den Leib umgürtet eine breite Feldbinde. Der rechte Arm, nach obenzu scharf gekrümmt, hält mit blanker Faust den mächtigen Commando-

stab, welcher unten die Schärpe berührt und oben weit über die rechte Schulter hinausragt. Der linke Arm, nachlässig gebogen, legt die gleichfalls unbewaffnete Hand auf den unteren Rand des Bildes, den Zeigefinger ausgestreckt, die anderen angedrückt. — Am Ellenbogen ist der Griff des Schwertes sichtbar.

Hintergrund — rauhe Felsenwand — über derselben Luftperspective. — Im Stich 8″ hoch, 6³/₈″ breit.

Vor der Schrift noch kein Abdruck bekannt.

Die Abdrücke zu beiden Ausgaben führen die nämliche einzeilige Unterschrift:

ALBERT.DVX.FRITLAND.COM.WALLEST.ETC.

Dann tiefer links: *Pet. de Jode sculp.*, in der Mitte: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

Von diesen Abdrücken mit der Adresse M. v. d. End. findet man Exemplare nur bei Alibert p. 115. — Del Marmol N. 1550. — Silvestre p. 251; scheint sonach zu den selteneren Blättern zu gehören.

Weber N. 130 hatte auch blos einen am unteren Rande beschädigten, sonst aber trefflichen Abdruck anzeigen können, 5 Thlr., der aber auch bald verkauft, in der Nachlassauction fortgefallen war. [12])

82 (82). WILDENS, JOHAN, berühmt als Landschaftsmaler, geboren zu Antwerpen etwa 1584, starb auch dort 1644. Er war nicht allein ein Zeitgenosse und Freund von Rubens, sondern auch vielfach sein Gehülfe im Ausfüllen der Hintergründe der historischen Gemälde des grossen Meisters. Namentlich verstand es Wildens, den Wechsel in den Lufterscheinungen, die schöne Natur der Wolken, das weissglänzende Wasser trefflich darzustellen, malte aber auch selbst Historien und kleine Figuren nach richtiger Zeichnung.

Noch ist der Verbleib der Originalzeichnung nicht bekannt, nach welcher Pontius das interessante Portrait stach.

Mehr denn Halbfigur, bis unter die Hüften im Bilde, stehend, en Face, den rechten Unterarm auf einen nebenanliegenden Steinabsatz so aufgelegt, dass die Hand frei herabhängend den Umschlagmantel gegen den Leib leicht andrückt. Das starke ausdrucksvolle Gesicht mit kleinen stechenden Augen, die dem Beschauer scharf entgegengerichtet sind, ziert unter der grossen, breiten gebogenen Nase ein langer Lippenbart mit aufgerollten Enden, und an der Unterlippe hängt ein kleiner Zwickelbart. Das Kopfhaar nur kurz und glatt anliegend, zeigt die Stirne in ihrer ganzen Höhe und Breite. Auffallend ist nur das rechte Ohr, was in etwas ungewöhnlicher Grösse vom Kopfe absteht. Ueber dem glatt anliegenden Kleide, dicht unter dem kurzen Halse, ein sehr

12) Lavater Physiog. Fragm. I. Th. S. 173. ad VII sagt von dem Bilde: „Ein wahres Heldengesicht — schnellthätig — aber gleich entfernt von unüberlegter Heftigkeit und zaudernder Ruhe. Zum Herrschen geboren. — Hart kann es enden, aber schwerlich klein.“

breiter, faltenreicher Abfallkragen mit zierlich ausgezacktem Rande. Ein sehr umfangreicher Ueberwurfmantel deckt die ganze rechte Seite, mit Ausnahme der heraustretenden Hand, geht über den Rücken unter den linken Arm und kommt vor dem Leibe mit der anderen Seite zusammen. — Durch diese Drappirung erscheint die Figur des untergesetzten Körperbaues noch um vieles breiter. Der linke Oberarm tritt aus einem Schulterstück in bequemem Aermel heraus und legt ungezwungen herabhängend die nicht zum Vorschein kommende Hand auf den Rücktheil. Der Hintergrund einfach schraffirt. Im Stich 7⁷/₈" hoch, 6¹/₂" breit.

Vor der Schrift. Ein Abdruck in Alibert Collection p. 129 und kann sein derselbe i. d. Gallerie d. Erzherzog Albrecht.

1. Abdruck mit einer Zeile:

JOANNES WILDENS.

Darunter links Ant. van Dyck pinxit u. v. Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck unter dem Namen des Malers, beigefügt: Paul du Pont sculp.

Alibert p. 129: beide Abdrucksarten. — Jam. Hazard N. 1606: épr. sur. parchemin M. v. d. End. exc. — Silvestre p. 260: Vor d. Nam. d. Stechers. — Winklr. m. N. 1324: M. v. d. End. ¹/₄ Thlr. — Eins. 1. N. 1681: Vor d. Nam. d. Stechers ¹/₆ Thlr. — Franck N. 3208: M. v. d. End. 1 fl. 20 kr. — Derschau. N. 1077: Ebenso. — Strnbg. IV. N. 4783: Vor d. Nam. des Stechers. 1²/₃ Thlr. — Seidel Lpz. Sept. 1854. N. 196: Auch so 1²/₃ Thlr. — R. Weigel XXVII. Catal. N. 3425: Vor d. Nam. d. Stechers. 6 Thlr. — Weber N. 225: Herrlicher Abdruck erster Sorte vollkommen erhalten. 5²/₃ Thlr. u. 226. Dieselbe Geltung, mais elle manque de conservation. 2 Thlr.

In der Nachlassauction vermisst man jedoch schon beide Abdrücke. (Lasalle) p. 106 N. 602. Second état.

WILLEBORTS, THOMAS s. Bosschaert N. 6.

83 (83). WOLFART ARTUS (Wolfaarts auch Wolfaerts) geboren zu Antwerpen, stammte aus einer sehr alten vornehmen Familie und hatte eine sorgfältige Erziehung genossen, doch die Liebe zur Kunst liess ihn Maler werden. Er leistete Ausgezeichnetes in der Historienmalerei, verstand auch mit vielem sinnigen Geiste Scenen aus der biblischen Geschichte mit guter Zeichnung und natürlicher Färbung darzustellen. In seinen Erholungsstunden malte er komische Scenen im Geschmacke von David Teniers. Weder sein Geburts- noch Todesjahr sind mit einiger Bestimmtheit anzugeben. Immerzeel setzt zwar das erstere auf 1625, das letztere auf 1687. Doch sind diese Jahreszahlen wohl nicht richtig, weil van Dyck ihn nicht gemalt haben könnte, denn nach dem vorliegenden Bilde erscheint Wolfart als ein Mann von mindestens 30 Jahren, mithin muss er wohl weit früher geboren sein.

Die Vorzeichnung zu dem Stiche von C. Galle dem Alten, auf Papier en grisaille gemalt 9" h. 7" br. ist im Besitz

des **Herzogs von Buccleuch**; demnächst existirt eine Kreidezeichnung von van Dyck in der Sammlung des Erzherzog Albrecht, vormals des Herzogs von Sachsen-Teschen in Wien.

Aufrecht stehende Figur, nach rechts gewandt, bis unter die Hüften zu sehen. Der kleine Kopf mit wenigem Haar bedeckt hat unter der kurzen Stutznase einen langen Lippenbart mit flatternden Enden, und unter dem etwas gekniffenen Munde einen starken, krausen, breiten, wenn auch nur kurzen Kinnbart. Um den Hals geht rundum eine faltenreiche herabfallende Krause glatten Zeuges. Ueber dem Wammse mit einer Reihe geschlossener Knöpfe, ein weiter Mantelüberwurf, der die ganze rechte Seite verdeckt und nur die Hand herauskommen lässt, um das in grossen Falten gehobene Untertheil desselben gegen den Leib anzudrücken. Hintergrund glatt schraffirt. Im Stich $8^1/_2$" hoch, 6" breit.

Vor der Schrift. Abdruck im Brittischen Museum, möglicherweise das nämliche, noch eher jedoch das folgende Exemplar, was bei Alibert Collection p. 109 also angezeigt wird: „grand format, avant toutes lettres." Noch wird eines Exemplars in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien gedacht.

1. Abdruck mit einer Zeile:

ARTVS WOLFART.

Darunter links: Ant. van Dyck pinxit v. Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio.

2. Abdruck. Unter dem Namen des Malers unrichtigerweise S. a. Bolswert sculp als Stecher angesetzt.

3. Abdruck. Der ungehörige Name des vorgenannten Stechers gelöscht und auf der nämlichen Stelle, durch „Corn. Galle sculpsit", der wahre Künstler angezeigt.

Alibert p. 109: führte den 1. und 2. Abdr. vor dem Namen des Stechers und den mit der Bezeichnung von S. a Bolswert. — Paign. Dijonv. N. 3493: 2. Abdr. mit Bolswert. Ebenso Debois p. 73. will aber darin „une premiere epreuve" erkennen? — Silvestre p. 247: 1. Gattung, ohne den Namen des Stechers. - Winklr. M. N. 1310: Dritte Sorte, Mart. v. d. End. Galle sc. $^1/_4$ Thlr. — Eins. I. N. 1682: Vor dem Namen des Stechers. $^1/_6$ Thlr. — Strebg. W. N. 1800: Ebenso. $1^4/_{12}$ Thlr. — La Motte Fouquet N. 298: Auch noch ein Exemplar der ersten Ausgabe, ohne Namen irgend eines Stechers. — R. Weigel XXVII. Cat. N. 3463: Ebenso vor dem Namen des Stechers. 6 Thlr. — Webr. N. 91: Beste Sorte, vollkommen erhalten. 5 Thlr. und N. 92: Aehnlicher Abdruck aber weniger geschont. 4 Thlr. — In der Nachlassauktion N. 577: Exemplar derselben Gattung, vor dem Namen der Stecher, schöner Abdruck, aufgezogen, ohne beschädigt zu sein. $2^1/_6$ Thlr.

(Lasalle) p. 102 N. 566: Tr. belle epr. du premier état.

84 (84). WOUWER JAN VAN DEN (Wauerius auch Johannes van Wouwern genannt). Ein gelehrter Niederländischer Finanz- und Kriegsrath des Erzherzogs Albrecht von Oesterreich, von einer alten und vornehmen Familie abstammend, ward 1576 zu Antwerpen geboren. Er studirte Anfangs bei den Jesuiten, dann aber zu Löwen, wo er bei dem berühmten Justus Lipsius im Hause wohnte und dessen Vertrauen in dem Grade

erwarb, dass dieser ihn zu einem seiner Testament-Executoren einsetzte, die Sorge für die Regelung seiner Manuscripte ihm aber allein überliess. — Nachdem Wouwer drei Jahre hindurch Frankreich, Spanien und Italien durchreist hatte, erhielt er bei der Rückkehr die Rathsstelle in seiner Vaterstadt, dann aber trat er in die Dienste der Regentschaft. Die Infantin Isabella schickte ihn an den König von Spanien, Philipp IV., der ihn zum Ritter erhob. Wouwer, der auch mehrere Werke geschrieben hat, starb am 23. Sptbr. 1635. —

J. Smith V. M. p. 89 N. 303 und V. IX. p. 383 N. 53 ertheilt Auskunft über ein gemaltes Abbild, was jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg bewahrt wird, nachdem es bis zum Jahre 1774 der Collection von M. van Schorel angehörte. Das Gemälde auf Leinwand 3 f. 8mc. s. 2 f. 6 mc. breit, stellt den Rath etwa 58 Jahr alt vor und ist von Pontius zur Iconographie gestochen. Doch dieser vollendete nur die von Van Dyck selbst radirte Platte durch den Grabstichel.

Abécédaire de P. J. Mariette berichtet, dass es in Paris zwei Gemälde gäbe, die den Finanzrath Jan van den Wouwer repräsentiren und auch Beide für Originale ausgegeben werden. Das eine bei M. d. Julienne, was ich für das Original halte, das andere bei M. de Massée. Julienne Catalog N. 123, verkauft 1767, konnte wohl dasselbe Bild sein, was 1774 nach Petersburg ging.

Halbfigur in ³/₄ Wendung nach links. Vornehme Haltung. Längliches, ausdrucksvolles Gesicht, das Auge scharf dem Beobachter entgegengerichtet. Freie hohe Stirn, schwaches, ungekünstelt anliegendes Kopfhaar. Unter der gebogenen Nase ein kräftig voller Lippenbart, der Kinnbart nur kurz. Um den nackten Hals der glatt umgeschlagene Hemdenkragen über einem gleichfalls umgeschlagenen Kragen einer Weste, welche mit breiten Borten besetzt durch eine Reihe Knöpfe geschlossen ist. Ein reich mit breitem Hermelin-Pelzwerk verbrämter Mantel deckt beide Schultern und Arme, nur die linke Hand, mit einem Ringe am Ringfinger, welche den Pelz vor der Brust zusammenhält, kommt zum Vorschein mit einem Briefe zwischen den beiden vorderen Fingern. Im Hintergrunde links ein einfacher Vorhang, rechts eine glatte Wand, auf welcher jedoch erst bei späteren Ausgaben zu lesen ist:

Aetatis suae LVIII. A. MDCXXXII.

Vor der Schrift beschreibt Carpenter p. 123. N. 23. die beiden ersten Abdrücke:

a. Reiner Aetzdruck, vor aller Schrift. Der Kopf und Kragen sind beinahe vollendet, die Kette, die Knöpfe und der gestickte Rock, nur in Umrissen, der Hermelin am Mantel und der Mantel selbst, nur wenig angedeutet. Noch fehlt die Hand und der Hintergrund. Der einzige Abdruck dieser Art,

von dem man Nachricht hat, befindet sich in dem Cabinet von Charles Sackville Bale Esqr. in London.[13])

b. Gleichfalls vor der Schrift. Der Kopf mit dem Grabstichel beendigt, die Hand, welche einen Brief hält, ist eingezeichnet, ebenso ein Theil des Hintergrundes zu beiden Seiten des Kopfes. Davon kennt man zwei Exemplare und zwar das eine im Brittischen Museum, das andere in dem Museum zu Amsterdam. Ein Abdruck von dem ersten Zustande soll auch in der Albertina zu Wien zu finden sein. —

Cat. d'Argenville Var. 1779. Van Dyck Portrait de Jean van den Wouwer eau forte retouché de bistre au pinceau, mit noch einem anderen Portrait zusammen 80 fr.

1. Abdruck, in bewundernswürdig schöner Art beendigt von P. Pontius mit einer Zeile Unterschrift:

D. JOANNES WAVERIVS EQVES. Regi Catholico a consilijs.

Tiefer zur Linken Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Mart. van den Enden excudit. Cum priuilegio. Vor dem Namen des Stechers, und vor dem Datum in der oberen Ecke des Hintergrundes. Weber bemerkt dazu in einer besondern Note p. 37. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es noch eine zweite Abdrucksgattung mit der Adresse: M. v. d. Enden gibt, mit der nämlichen Unterschrift und dem beigefügten Namen des Stechers, aber er konnte einem solchen Exemplar nirgends begegnen. Dennoch war ein solcher zweiter Abdruck in der Collection d'Alibert, wo es p. 127 wörtlich heisst: „5 Epr. 1. et 2. M. V. E. sont avant la date de la naissance dans le haut du fond adroite, et les armes en bas; elles portent le nom de Waverius, et n'ont qu'une seul ligne de titre une est avant le nom du graveur. (Das scheint doch so viel sagen zu wollen, dass das andere Exemplar den Namen des Stechers führt) etc.

Jam. Hazard N. 1620 M. v. d. End. vor dem Datum auf der Wand im Hintergrunde. —

Silvestre p. 259. 1. Abdr. m. M. v. d. End. vor dem Geburtsjahr und dem Namen des Stechers. — Debois p. 77. Eine Reihe Unterschrift mit Waverius, vor d. Jahrzahl und dem Wappen. In den neueren Auctionen begegnet man zwar zum Oeftern auch diesem Blatt, aber keinem Abdruck mit der früheren Adresse.

Weber N. 60. Sehr schönes Exemplar mit der einzeiligen Unterschrift: Joannes Waverius etc. Unglücklicherweise war aber der untere Rand mit der Adr. M. v. d. End. abgeschnitten. 12 Thlr. — In der Nachlassauktion geschieht des Blattes weiter keine Erwähnung. —

Lasalle p. 100. N. 557. Superbe epr. de la plus parfaite conservation du premier état de la planche. Tres beau et tres rare. La seule épreuve du premier état se trouve dans le cabinet de C. S. Bale Esq. à Londres et du second état on ne connait que deux épreuves l'une au Musée Brittannique. l'autre au Musée d'Amsterdam.

Bei specieller Durchsicht der hier, dem Verlage von Mart. van den Enden zugeschriebenen 84 Blatt, drängt sich zunächst die Vermuthung lebhaft auf, dass diejenigen vier Platten, welche zwar die Adresse dieses Verlegers führen, nicht aber auf Gillis Hendricx übergegangen sind, nämlich:

Nr. 6. Boschaerts, Thom. Willeborts von einem ungenannten Stecher.

---

13) Eine Photographie davon von C. T. Thompson auf Veranlassung des Herrn Carpenter's angefertigt, ist in der 29. Abtheilung des Weigel'schen Kunstcataloges aufgeführt.

N. 38. Lenox, Catherine Howard Herzogin von. — Arnold de Jode sc.

N. 64. Seghers, Gerard von L. Vosterman.

N. 66. Snayers Ptr. von Andr. Stock.

möglicherweise die berühmte Adresse, nach dem Tode ihres rechtmässigen Besitzers nur usurpirt haben, um den Blättern besseren Eingang im Kunsthandel zu verschaffen. Wenigstens fallen selbst bei nicht allzustrenger Kritik mehrere Abzeichen und Merkmale auf, welche die angenommene Firma sehr verdächtigen. — Unter den anderen 80 Blättern, aus dem ältesten Verlage, steht allemal übereinstimmend: Mart. van den Enden excudit. Cum (oder cum) priuilegio. Bei diesen vieren aber Martinus van den Enden excudit oder einmal auch blos: M. van den Enden exc., aber dann auch nirgends der Beisatz: „Cum priuilegio." Alsdann verschwinden die beiden ersten Platten von Boschaert und der Herzogin von Lenox ganz und gar, und kommen auch in keiner der späteren Ausgaben irgendwo mehr vor. Demnächst bleibt es auffallend:

a. Dass weder Maler noch Stecher auf dem Bilde von Boschaert genannt wird, da doch sonst alle Stechernamen durch die zweiten Abdrücke von M. v. d. End. bekannt geworden sind. Auch weicht die Form der Platte, noch auffallender aber die Schriftzüge von den andern ab. R. Weigel in seinem 27. Kunst-Katalog S. 72 ad XX, zweifelt wohl auch, dass dies Blatt hierher gehört, wenn er bei Anführung desselben sagt: „Zwar mit der Adresse M. v. d. End, doch scheint es nicht mit der Sammlung ausgegeben worden zu sein. Abdrücke mit späterer Adresse gibt es nicht." —

b. Arnold de Jode, der das Portrait der Herzogin von Lenox (Catherine Howard) stach, war ein Sohn des jüngeren Pet. de Jode und nach übereinstimmenden Nachrichten erst 1636 geboren, mithin kann derselbe schwerlich für den Verlag des M. v. d. End., der schon 1641 zu Ende ging, gearbeitet haben. Von einem anderen Künstler dieses Namens giebt kein Künstler-Lexikon irgend welche Kunde. Sodann kommt hier noch in Betracht, dass das Portrait dieser Dame von „A. Lommelin sculp" — „G. Hendricx excudit" existirt, aber erst in eine Sammlung, Amstrd. 1722 (vide hier Nr. 24) Aufnahme fand.

c. Das Bild von Ger. Seghers will seiner äusseren Ausstattung nach mit der Lateinischen Widmung von Vorsterman gar nicht zu den übrigen passen, auch scheint es nicht recht glaublich, dass, nachdem schon ein sehr gutes Portrait, gestochen von Pontius, für die Sammlung geliefert war, noch ein zweites von L. Vorsterman gefertigt wäre, von welcher Leistung übrigens auch Weber Catl. p. 100, sehr richtig sagt:

„Ce portrait est fort médiocre, et le plus faible de toute

la collection." Auch taucht diese Platte nicht früher, als in der Ausgabe Amsterd. 1722, (hier XI. Nr. 42) auf.

d. Mit dem Bildniss von Ptr. Snayers gestochen von Andr. Stock scheint es auch eine besondere Bewandtniss gehabt zu haben, denn es ist das einzige Blatt, wo der Name des Stechers, unten rechts, gerade auf die Stelle gesetzt wurde, wo in einem früheren Abdrucke die Adresse stand. Diese Einrichtung weicht von allen übrigen ab, wo die Namen der Stecher allemal am unteren Rande zur Linken eingestochen sind. — Die Platte kam überdem erst zur Sammlung, nachdem der Verlag von Gillis Hendricx, in weitere Hände gekommen war. (Hier VII. Nr. 77).

Der bedeutendste Sammler und berühmteste Kunstkenner um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, P. J. Mariette in Paris, sagt in seinem hinterlassenen Abecedario (Archives de l'Art Français Par. 1853 u. 54. Vol. IV.): J'ai vu un recueil de Portraits de Vandyck, de l'edition de Martin van den Enden, il était composé de 83 morceaux; je doute qu'il y en ait d'avantage de cette édition. — Il est certain que le recueil devint plus nombreux dans la suite, et que jamais il n'a monté à 100 dans le temps que van den Enden la publia. — Sur le nombre de planches de l'edition de van den Enden, le nom du graveur n'est pas encore mis, le même nom se trouve cependant gravé sur d'autres épreuves de la dite edition de van den Enden; preuve qu'il n'a pas tardé, a y être gravé, aussi n'y a t-il aucune difference pour la qualité d'epreuves entre les unes et les autres. — Tous les portraits marqués V. E. j'ai les ai de l'Edition de Martin van den Enden, et ils sont au nombre 81., Il y en a outre cela 18 gravés par van Dyck a l'eau forte, qui n'ont jamais été publiés par van den Enden, mais bien par S. (?) Hendricx, ou y joignait le portrait de Nic. Rococx et cela faisoit le nombre de 100. —

So überaus schätzenswerth nun auch die von dem grössten Kunstkenner seiner Zeit hinterlassenen Notizen in ihrer Gesammtheit für die Kunstwelt sind, von denen ein Schriftsteller neuerer Zeit in einem Privatschreiben wohl sehr richtig äussert: „dass jede Zeile Goldeswerth hat", so dürfte man in den hier citirten Stellen wohl grössere Klarheit wünschen, denn die angeführten Zahlen sind nicht recht in Einklang zu bringen mit dem, was seither für die Ausgabe von M. v. d. Enden ermittelt und im Detaille beschrieben worden ist. — Wenn nun aber die specielle Angabe der gesehenen 83 Blätter, eben so wie die derjenigen 81 Portraits, welche Mariette besass, unterblieben ist, so fehlt es an allem und jedem Anhalt, wodurch ein Vergleich sich ermöglichen liesse. — Die Berechnung der hundert Blatt für den Verlag von G. Hendricx ist jedenfalls unrichtig, und wird dort

erwiesen werden, dass nicht 18 Radirungen von Van Dyck, sondern nur 15 zur Vermehrung der neueren Auflage in Anwendung genommen wurden. Ebenso erhielt das Portrait von Rokoex zwar in dem dritten Verlage die Buchstaben G. H. statt der ersten Adresse von P. Pontius und der zweiten von de Neyt; kam aber noch nicht mit den ersten hundert Blatt, welche Gillis Hendricx unter besonderem Titel herausgab, ins Publikum, sondern bei vermehrter Wiederholung seiner ersten Auflage. —

Die Nachlass-Auction von Mariette. Par. 1776. p. 275. N. 399 bot in einem grossen gebundenen Volumen 522 Portraits, alle vor und nach Van Dyck, worunter viele mit besonderen Merkmalen und Abweichungen. Damals erstand Le Noir die ganze Sammlung für 1060 Francs. Später ging die Folge auf den Kunsthändler Guil. Alibert in Paris über, der sie nicht allein zusammenhielt, sondern auch noch fortwährend ergänzte und vermehrte, dergestalt, dass bei Aufhebung seines Lagers nicht weniger als 908 Portraits, unter denen 460 verschiedene Personen abgebildet sind, bestand.[14]) Dieses dürfte denn auch wohl die bedeutendste und werthvollste Sammlung gewesen sein, die da zusammengebracht war, und möchten wohl nicht viele öffentliche Museen oder Privat-Cabinette einen ähnlichen Schatz bewahren. Insbesondere was die älteste Ausgabe aus dem Verlage von Martin van den Enden anbelangt, war Aliberts Collection überaus reichlich versehen, denn man zählt nicht weniger als 160 Blatt, welche dieser Abtheilung angehören, und zwar 19 Blatt vor der Schrift, dann sämmtliche vorangezeigten 84 und weiter noch 57 Varianten der verschiedenartigen Abdrücke aus der ersten und zweiten Ausgabe mit den Unterschriften sowohl vor als mit den Namen der Stecher. — Zu bedauern bleibt nur, dass der Catalog nicht über die Erhaltung der einzelnen Blätter Auskunft gibt und man die Preise nicht erfahren konnte, welche bei der Auction erzielt worden sind. — Ewig schade, dass diese grossartige Sammlung in alle Welt auseinander gesprengt worden ist. Eine ähnliche hat, so viele Cataloge der bedeutendsten Cabinete auch vorgelegen haben, sich nirgends mehr antreffen lassen. — Nirgends ist die Rede von einer Zusammenstellung der Blätter aus dem ersten Verlage und man muss der Aeusserung Webers p. 41 dahin beipflichten, „dass die Blätter einzeln verkauft worden sind, nach Maassgabe des Erscheinens der Platten“, denn trotz der mühsamsten Nachforschungen ist man nirgends einem Titel des Verlegers von M.

14) Vide: Catalogue d'une nombreuse Collection d'Estampes, — après le décès de Mdme. Alibert et cessation de Commerce de J. Guil. Alibert par Fr. Leand. Regnault, Paris. — An. XI (1803) N. 524. p. 97 148. Recueil de Portraits peints par A. v. Dyk etc. etc.

v. d. Enden begegnet. — Diejenigen Exemplare dieser Ausgabe erster Hand, welche zur Zeit van den Enden's gebunden worden sind, enthalten einen mehr oder minder grossen Theil der Portraits und sehr oft die Abdrücke der verschiedenen Ausgaben unter einander gemischt — die einen vor, die anderen mit dem Namen des Stechers. Zuweilen begegnet man dabei auch wohl Bildnisse, die gar nicht zur Iconographie gehören; die einen führen zwar die Adresse M. v. d. Enden, sind aber nach Lievens, die andern nach van Dyck gestochen, führen die Adresse irgend eines anderen Druckers aus der nämlichen Zeitperiode. — (Dergleichen Exemplare können aber doch nur nach Laune eines früheren Sammlers zusammengesetzt sein und keinen bestimmten Maassstab für die Iconographie van Dyck's in seinen verschiedenen Stadien abgeben). So fanden sich namentlich in einem Bande mit Bildnissen von und nach van Dyck, welches Schetelig Iconographische Bibliothek 4. Stück S. 567 ausführlich beschreibt, nicht weniger als 190 Porträits vor, obgleich, wie er ausdrücklich bemerkt, auf dem Titel nur 100 bemerkt sind, denn es waren darunter auch einige aus den späteren Ausgaben vom J. 1728. — Eben so kamen in der Auction von M. J. Debois, Paris 1843 unter N. 287 vor: „Portraits représentés a mi corps gravés a l'eau forte par van Dyck et d'après lui pardivers graveurs, tres belles epreuves avec toutes leurs marges et reunis dans un volume gr-en 4. relié en maroquin vert tranches dorées. Recueil de la plus grande rareté. — Dieses ganz willkürlich zusammengesetzte Bildnisswerk enthielt 127 Blatt, darunter 11 nach anderen Malern und nur 116 Portraits nach Van Dyck. Von diesen waren wiederum von des Meisters Radirungen 18; aus dem Verlage M. v. d. End. 81 (mit nur 21 ersten Abdrücken); weiter gehörten dem Verlage von G. Hendricx 4. mit der Adresse Jo. Meyssens 10. und spätere Ausgaben, oder wohl gar nicht zur Iconographie gehörig 3 Blatt. Mithin ein Durcheinanderwerfen der verschiedensten, in keinem sonstigen Verbande zu einander stehenden Blättern. Die Sammlung wurde mit 3000 Frcs. bezahlt.

Es gehört gewiss zu den seltenen Glücksfällen, einer Sammlung Van Dyckscher Bildnisse zu begegnen, welche vor dem Jahre 1645 vereinigt, und entweder noch bei Lebzeiten oder kurz nach dem Tode des ersten Verlegers Mart. van den Enden in Pergament gebunden, bis auf den heutigen Tag in ihrer jungfräulichen Reinheit, unberührt und ungetrennt geblieben ist. Herr Rudolph Weigel in Leipzig ist, so weit es bisher zu ermitteln möglich war, nur allein der bevorzugte Besitzer einer solchen mehr denn zweihundertjährigen Reliquie. Seinem besonderen Vertrauen verdanke ich die Bekanntschaft dieser grossen Seltenheit, welche

sowohl dem Umfange als den herrlichen Abdrücken nach wohl vorzugsweise an diesem Orte einer etwas mehr ausführlichen Beschreibung werth erachtet werden muss, da selbst die grössten öffentlichen Sammlungen nicht leicht ein ähnliches Prachtwerk aufzuweisen haben dürften. Das Buch oder der Pergamentband ist gross Folio zu nennen, denn das Papier der Blätter selbst hat 13 Zoll 9 Linien Höhe und die Breite von 11 Zoll, alt französisch (das Bartsch'sche) Maass; dies mag von Hause aus nicht gar zu weiss und steif gewesen sein, jetzt durch die Länge der Zeit hat es ein ins gelbbräunliche fallendes Ansehen erhalten und ist etwas schlaff geworden, wodurch aber die herrlichen Abdrücke nicht das geringste eingebüsst haben, sondern noch immer in einer Frische und Klarheit erscheinen, wie man sich Solche nicht besser wünschen kann. Ein Wasserzeichen im Papier war nicht zu bemerken. Ausser den zum Deckel gehörigen Umschlagbogen ist weder ein gedruckter noch geschriebener Titel oder irgend ein Inhaltsverzeichniss, auch sind die einzelnen Blätter (81 an der Zahl) weder nummerirt noch alphabetisch geordnet und daher der Schlüssel nicht zu ermitteln, nach welchem die Ordnung von dem ersten Besitzer oder dessen Buchbinder beliebt worden ist. Im Allgemeinen scheint aber doch der Wille vorgewaltet zu haben, die fürstlichen Personen voran zu stellen, dann die Feldherren, Staatsmänner und Gelehrten folgen zu lassen und an diese die lange Reihe der Künstlerbildnisse anzuschliessen. Von den vorangeführten 84 Blättern des van den Enden'schen Verlages sind 78 richtig zur Stelle und sonach fehlen nur zwei, nämlich Miraeus, Aubert (N. 45) und der Bischof Anton Triest (N. 73), wofür indess jede Vermuthung gebricht, weshalb gerade diese fortgelassen sind. Dann aber fallen auch noch diejenigen vier Portraits aus, über deren Identität, als van den Enden'scher Verlag, Zweifel auftauchen, nämlich Thom. Boschaert (N. 6), die Herzogin von Lenox, Catherine Howard (N. 38), Gerard Seghers von Vorstrm. (N. 64) und Petr. Snayers (N. 66), welcher Umstand den Glauben erneuernd bestärken will, dass für diese Blätter die ehrwürdige erste Adresse durch spätere Spekulation usurpirt worden ist. Dagegen sind, zur Ergänzung jener Zahl 78 auf 81, noch drei Blätter zugethan, nämlich: Isabella Clara Eugenia, die Gouvernante der Niederlande, Franz von Moncada und Wolfgang Wilhelm, Herzog von Neuburg, alle drei „L. Vorsterman sculp" jedoch jeder Adresse baar und nur mit Cum priuilegio bezeichnet. Es ist fast mit überwiegender Gewissheit anzunehmen, dass auch diese drei Blatt für den Verlag von M. v. d. Enden gestochen worden sind, jedoch vor seinem Heimgange noch nicht ganz beendigt sein mochten, und so mit den übrigen Platten auf Gillis Hendricx übergegangen sind, bevor der Besteller seine Firma darauf gesetzt hatte; wenigstens steht es fest, dass

die drei Portraits der Classe beizuzählen sind, welche G. Hendricx vor der Bezeichnung seines Besitzes durch die Initalen G. H. wohl noch als Probedruck abziehen liess (siehe dessen Ausgabe III. IV. Platte 93 (45) Pl. 95 (56) u. Pl 96 (59).

In dem Weigel'schen Exemplar eröffnet Isabella Clara Eugenia die Reihenfolge, dann kommt Marie de Medicis u. s. w. An der Spitze der Künstler nimmt P. P. Rubens den 29., van Dyck den 30. Platz ein und es schliesst auf dem 81. Blatte Inigo Jones.

Das so überaus seltne, in seiner Art fast einzige Werk einer Geldtaxe zu unterwerfen, ist immer ein sehr gewagtes Unternehmen, denn ein Liebhaber hat für seine Gelüste nach Raritäten mehr als der Andere in die Schanze zu schlagen. In Erwägung aber, dass die Van Dyck'schen Portraits in ihren ersten Abzügen aus dem frühesten Verlage von Mart. van den Enden, wie solche hier durchweg erscheinen, jetzt schon mit 5, 6 ja 8 Thlr. nicht allein angesetzt, sondern auch im Kunsthandel und bei Auctionen also bezahlt worden sind, dürfte die vorbeschriebene Sammlung sehr hoch zu schätzen sein.

III und IV. Vermehrte Auflagen durch Gillis (Aegidius) Hendricx zu Antwerpen 1645.

Gegen Ende 1641 oder in dem folgenden Jahre kamen die Platten aus dem Verlage von Mart. van den Enden in andere Hände und zwar aquirirte Gillis Hendricx, Kunsthändler in Antwerpen, den bei weitem grösseren Theil derselben, indess doch auch, aber nur wenige von den Kunsthändlern J. Meyssens und Fr. van de Wyngaerde erstanden wurden. Gillis Hendricx setzte sich demnächst auch noch nach dem im December 1641 erfolgten Tode Van Dyck's in den Besitz der vom Meister selbst radirten 15 Platten, d. h. Alle, bis auf Philip Le Roy und Titian (Carpenter p. 103 und p. 127), welche beiden auch nicht später zur Iconographie übergegangen sind, sondern nur noch vereinzelt vorkommen, löschte auf 80 Blatt die Adresse Mart. v. d. Enden, wobei nur das Wort: „Cum privilegio" stehen blieb, vervollständigte die Unterschriften bei den Künstler-Portraits mit einer zweiten, auch wohl dritten Schriftzeile, that noch 6 Portraits dazu, welche vermuthlich schon von dem früheren Verleger, den Kupferstechern Scelte a Bolswert, P. de Jode und L. Vorsterman, aufgegeben sein mochten und liess zunächst, bevor er seine eigene Adresse mit den Initial-Buchstaben G. H. auf diese 101 Blatt setzte, Probedrucke anfertigen, von denen eine grosse Menge im Kunsthandel vorkommt. Als eine besondere Auflage darf man diese Abdrucksgattung aber wohl nicht in Ansatz bringen, da nirgends hervorgeht, dass Abdrücke dieser Art von allen Platten

existiren, geschweige denn, dass sie in einer Sammlung vereinigt in den Kunsthandel gekommen sind. — Weber p. 46 kämpft vollständig dagegen an, dass es eine Ausgabe zwischen der von Mart. v. d. Enden und Gillis Hendricx geben könne, und erklärt es für einen bedeutenden Irrthum, wenn man das Dasein einer Ausgabe nach gelöschter Adresse des ersten Verlegers vor dem Ansatz der Buchstaben G. H. behaupten will. Jedenfalls gehörten dergleichen Blätter einem späteren Abdrucke nach Beseitigung der beiden Buchstaben. Aber dennoch hatte selbst Weber Kenntniss von einigen seltenen Probedrucken, die jedenfalls vor Ansatz der Buchstaben G. H. abgezogen waren, aber diese fast einzigen Abdrücke sind in Betracht der Unterschriften leicht ausser allem Zweifel zu stellen. Es scheint, dass es Versuche sind, welche Hendricx machen liess, um die Ergänzungen der Unterschriften, die von ihm ausgingen, besser beurtheilen zu können. Als solchen will Weber nur begegnet sein: „Adr. Brouwer, J. Callot, Gasp. de Crayer, Digbi, Frockas Perera, Gasp. Gevartius, Dan Mytens, J. van Ravenstein und P. P. Rubens."

Diese Ansicht des im Gebiete der Kunst so ausnehmend gut bewanderten Kenners weicht aber nicht allein von den Behauptungen früherer Sammler, wie Mariette, Alibert und mehreren anderen (die allzumal Probeabdrücke aus Hendricx Offizin gelten lassen) wesentlich ab, sondern auch neuere Berichterstatter suchen das Vorhandensein von Abdrücken der Platten nach gelöschter Adresse des Mart. van den Enden, vor Ansatz der Buchstaben G. H. zu beweisen. Namentlich geschieht dieses in dem von F. Guichardot im April 1855 zu Paris redigirten Catalogue de feu M. F. van den Zande p. 312 bei N. 2769 Pierre de Jode le vieux unter den Arbeiten von L. Vorsterman, wo es denn weiter wörtlich also heisst:

Rare et tres-belle épreuve avec le nom du graveur et les deux lignes de titre, mais avant les initiales de Gillis Hendricx qui ont été effacées dans le dernier état. Elle porte au verso la signature de P. Mariette et la date 1669.

Und in einer besonderen Randbemerkung:

Nous croyons de voir, à ce propos rectifier un erreur commise par des hommes d'ailleurs fort compétents, tels que M. Weber, de Bonn. — Dans son Catalogue raisonné des portraits gravés par et d'après van Dyck, Bonn, 1852. M. Weber a prétendu qu'il n'existait que quatre états du portrait de Pierre de Jode: le premier avec l'Adr. de M. v. d. Enden, mais avant les qualités du personnage et le nom du graveur; le second avec le nom du graveur, mais avant les qualités du personnage, le troisieme où l'adresse de M. v. d. Enden a été éffacée et où l'on a ajouté les qualités du personnage et les initiales de G. Hendricx, le quatrième enfin, où ces initiales ont été enlevées. Or, nous avons eu bien

des fois sous les yeux, des épreuves de l'état décrit par M. Weber comme étant le quatrième, et, en les comparant à celles qu'il regarde comme appartenant à l'état précédent, nous avons reconnu que celles-là sont au contraire, d'un tirage antérieur à celles-ci; que M. Weber a confondu les épreuves où les initiales G. H. sont effacées, avec celles où ces initiales ne sont pas encore gravées, lesquelles évidemment, proviennent d'un tirage intermédiaire entre le second et le troisième état, decrits par M. Weber. En effet sans même s'arrêter à l'incontestable supériorité des épreuves qui d'après lui seraient du dernier état et dont la beauté ne peut tenir simplement aux soins de l'imprimeur, il est clair pour nous qu'il n'y a sur ces épreuves aucune trace de l'effacement des initiales G. H., trace qui est cependant visible sur d'autres épreuves, même médiocres. Il nous parait certain que l'éditeur, avant d'indiquer son nom sur la planche, en aura fait tirer quelques épreuves, qui sont fort rares. Aussi l'auteur du Catalogue Alibert, M. Regnault-Delalande a-t-il mentionné dans la plupart des portraits de cette collection célèbre, l'etat intermédiaire dont nous parlons.

Ajoutons que les estampes d'Alibert provenaient pour la plupart du cabinet de Mariette, et que c'est, à n'en pas douter, sur les notes manuscrites de cet illustre connaisseur, que M. Regnault-Delalande, qui a longtemps possedé ces manuscrits, aura redigé son Catalogue. Nous en appelons, au surplus, au jugement des amateurs qui pourront vérifier eux mêmes qu'il n'y a jamais eu sur l'épreuve qui leur est offerte, aucune initiale de gravée, puisqu'on y remarque certaines traces d'imperfection du cuivre que l'éffacement des initiales n'aurait pas manqué de faire disparaitre.

In Erwägung der Sachlage dürfen natürlich die Angaben vorhandener Probeabdrücke im Verlage von G. Hendricx nicht mit Stillschweigen übergangen bleiben, indess es den Liebhabern anheimgestellt bleiben muss, diese Sorte von den späteren Abdrücken ohne alle Adresse, gehörig zu unterscheiden, was nicht so ganz leicht sein dürfte, besonders da, wo nicht Blätter jedweder Geltung vor Augen liegen.

Wie schon im Eingange unter dem Artikel: „Verleger" specificirt worden ist, hat Gillis Hendricx zur Iconographie van Dyck's 116 Platten in seinem Verlage abziehen lassen und solche als sein Eigenthum entweder mit den Initialbuchstaben G. H.[15]) oder dem vollständig ausgeschriebenen Vor- und Zunamen Gillis Hendricx bezeichnet, wobei man aber auch zuweilen nur dem ersten

[15]) Diese Initialbuchstaben G. H. haben einzelnen Berichterstattern manche Sorge gemacht. Wenn J. Andr. Gottfr. Schetelig in seiner Iconographischen Bibliothek 4 Stk. S. 546 vor 60 Jahren vermeint, diese Buchstaben könnten Gerhard Hoet oder S. 565 auch G. Hondius bedeuten, so ist diese Deutung dem fleissigen Bildnissammler, der kein Kunstkenner war, noch verzeihlich; wenn aber in den Dresdener Catalogen, vom Jahre 1842, Sternberg Manderscheid IV. Bd. S.

Buchstaben des Vor-, bei ganzer Anziehung des Familiennamens „G. Hendricx" begegnet.

So weit nun die entfernte Vergangenheit eine Combination zulässig macht, möchte die Annahme in der Regel Geltung erhalten, dass

a. Probeabdrücke nur von solchen Blättern angeführt werden, bei welchen G. Hendricx eine zweite Zeile Unterschrift hinzufügen liess, was namentlich für die Portraits der ersten Abtheilung des früheren Verlegers, also bei den Bildnissen der Künstler und Gelehrten der Fall war, indess die zweite Abtheilung mit mehrzeiliger Unterschrift, Fürsten, Generale, Frauen, gleich nach Beseitigung der ersten Adresse des M. v. d. End. mit den Buchstaben G. H. versehen wurden. Wenigstens begegnet man keiner einzigen Angabe eines Blattes der letzteren Categorie zwischen den beiden Adressen, welche einander unmittelbar folgten. Die hergehörigen Platten ohne aller Adresse gehören sonach wohl ohne Ausnahme einer späteren Zeit.

b. Diejenigen Platten, welche früher einem anderen Verlage angehörten oder von anderen Verlegern bestellt waren, bevor sie Hendricx acquirirte, nur mit den Initialbuchstaben G. H. bezeichnet wurden, indess die Kupfer, welche derselbe auf eigene Unternehmung anfertigen liess, mit G. Hendricx oder Gillis Hendricx excudit versehen worden.

Die folgende Specifikation des Verlages wird die beiden Voraussetzungen, hoffentlich überall, wenigstens aber in den meisten Fällen, vollkommen bestätigen.

Obgleich nun zwar die früheste Ausgabe des M. v. d. Enden (abgerechnet die Blätter vor der Schrift) hier bei G. Hendricx schon die dritten und vierten Abdrücke bietet, so steht es doch fest, dass der neue Verleger auf geschickte Weise den noch vollkommen gut erhaltenen Platten, die keiner Nachhülfe bedurften, eine so sorgfältige Behandlung angedeihen liess, dass zum Oeftern Abdrücke, die er zu erzielen wusste, die der früheren Ausgabe an Glanz und Schönheit übertreffen.

Der Verlag von G. Hendricx, den derselbe zur Iconographie van Dyck's lieferte, ist genau in zwei Theile abzugränzen

A. Diejenigen 100 Platten, welche unter einem besonderen Titel (der als 101. Blatt dazu gezählt wird) der Kunstwelt in einem Bande geboten wurden, und

487 N. 4283 bei Nic. Rockox, Ant v. Dyck pinx. P. Pontius sc. mit G. H. — Hondius Adresse, ferner 1843 Sammlung Würtemberg p. 203 N. 2756. Johannes de Wouwer trefflicher Druck mit Hondius Adresse, noch weiter 1846 Kunstsammlung von Rumohr S. 102 N. 1397. Jod. de Momper „ohne Adresse von Hondius" (!) und S. 158 N. 2087. Jac. Callot mit G. Hondius Adresse! — die Buchstaben G. H. für Guillelmus Hondius ausgelegt werden, so ist dies weniger zu übersehen, da der Direktor J. G. A. Frenzel für einen der bedeutenderen Kunstkenner Deutschlands galt.

B. Annoch 15 Platten, welche dem Anschein nach zur Lebenszeit des Verlegers vereinzelt in den Kunsthandel kamen, später aber auch von neueren Kunsthandlungen zur Ergänzung ihrer Ausgaben benutzt worden sind.

Das in Kupfer gestochene Titelblatt A. der ersten Abtheilung, und zwar überhaupt der ältesten Sammlung van Dyck'scher Bildnisse, von deren Vereinigung man Kenntniss bewahrt, wurde von dem Maler mit dem Entwurf des eigenen Kopfes begonnen und demnächst die Platte von dem Kupferstecher Jac. Neeffs weiter bearbeitet. Das Blatt 85, (hier 1) *zeigt die Büste van Dyck's* auf einem Piedestal, so nach Rechts gestellt, dass der Nacken fast ganz zu sehen kommt, indess der Kopf über die Schulter zurückgewandt, das schön geformte frische Angesicht mit kräftig wallendem Haarwuchs, zierlich aufgestutztem Lippen- und kurzem Zwickelbart dem Beschauer freundlich entgegenrichtet. Auf der schmalen Fläche, welche die obere Decke des Postaments bildet, nur der Name „ANT. VAN DYCK." Das Denkmal selbst erscheint als Theil einer runden Säule mit vorstehendem Gesims und Untergestell. Zur Linken der Kopf der Minerva, zur Rechten der des Merkur, Beide behelmt als Profilbüsten. Auf der vorderen Ansicht des Monuments oben das Wappen, darunter in neun Zeilen:
ICONES-PRINCIPVM-VIRORVM DOCTORVM-PICTORVM-CHALCOGRAPHORVM-STATVARIORVM NEC NON AMATORVM-PICTORIÆ ARTIS NVMERO CENTVM-AB-ANTONIO VAN DYCK-PICTORE AD VIVVM EXPRESSÆ-EIVSQ: SVMPTIBVS-AERI INCISÆ.

Ferner vor dem Untersatz auf einem mit barockem Rahmen umgebenen Querschilde in drei Zeilen: „ANTVERPIÆ Gillis Hendricx excudit A° 1645." Das Ganze mit einfachem Randstrich im Viereck umzogen 9" h. 5¾" br., ist im Hintergrunde mit Luftatmosphäre ausgefüllt. Ueber dem unteren Randstrich links in der Ecke mit sehr kleinen Lettern: Jac. Neeffs sculpsit.

Dieses interessante Blatt, *was mit der Jahrzahl* nur zu der ersten von Hendricx veranlassten Ausgabe in Anwendung kam, wurde mit Fortlassung derselben nicht allein von demselben Verleger zu einer zweiten Auflage der nämlichen Sammlung benutzt, sondern ging auch auf spätere Ausgaben über, wo dessen rechten Orts gedacht werden wird. Es hat durch den Umstand, dass van Dyck das eigene Bild dazu radirte, aber auch seine besondere Geschichte und wird daher von Kennern geschätzt und im Kunsthandel, wo man es nur vereinzelt findet, gut bezahlt.

Bevor J. Neeffs die Platte vollendete, wurden von der Büste van Dyck's allein mehrere Abdrücke „vor der Schrift" gefertigt, (vide Carpenter p. 92 sub N. 4) die, wenn auch selten, doch in den bedeutenderen Sammlungen vorkommen. Es ist dieses ein reiner Aetzdruck, lediglich der Kopf des jovialen Malers in einem Alter von etwa 30 Jahren mit vielem Lockenhaar auf der Stirn ge-

scheitelt, mit bewundernswürdiger Zartheit ausgeführt, indess der Halskragen nur mit einzelnen Strichen angedeutet erscheint. In diesem Zustande werden Exemplare angeführt:

Cat. Alibert p. 197. — Silvestre p. 241 N. 792. — Schneider N. 2624 galt 5¼ Thlr. — Artaria. Wien Dzbr. 1846 p. 13 N. 197 (knapp beschnitten). — Cat. Jos. Maberly. Lond. May 1851. N. 579. — Desbois. Par. N. 287 p. 71. — Paris. Avril 1856 (Lasalle) p. 98 N. 537. — Paign. Dijonval N. 3552.

Die Originalzeichnung zu dem Titelblatte selbst wird nach Carpenter's Angabe im Brittischen Museum aufbewahrt. Sie ist auf einem Contradrucke der ersten Radirung, also mit Beibehalt des Kopfes nach dem Original in schwarzer Kreide und chinesischer Tusche ausgeführt. Die Platte hat dann viele Abdrücke für die verschiedenen späteren Ausgaben hergeben müssen, und begegnet man ihnen zum Oeftern im Kunstverkehr, jedoch dürfte das Titelblatt mit der Jahreszahl zu den selteneren Erscheinungen gehören. Ich fand es bisher nur bei

Alibert (Mariette's Nachlass) p. 123. Cette piece sert de frontespice a l'edition publ. par G. Hendricx, elle est datée de 1646, année de la publication de ce Recueil.

Silvestre (par Regnault-Delalande, der übrigens auch den vorangeführten Catalogue redigirte) p. 257 publ. par G. Hendricx en 1646.

James Hazard (redigé par. N. S. T. Sas.) N. 1553 mis au jour par G. Hendricx avec l'annee 1645.

Comtesse Einsiedel 1. N. 1630. „Gillis Hendricx excudit 1647" galt ¼ Thlr.

Dresden. Auktion. May 1849 S. 179 N. 230. Titel zu van Dyck's Bildnisse (Kunsthändler Grahe) 1646 bei Hendricx.

H. Detmold N. 333. Bonne epr. Wbr. troisième état. Conservation parfaite 2 lig. marge 2⅖ Thlr.

Diese verschiedenen Angaben der Jahrzahl des ersten Erscheinens riefen eine Meinungsverschiedenheit zwischen einem Recensenten und Herm. Weber zu Bonn hervor, welche in dem „Deutschen Kunstblatt Jahrgang 1853 in N. 8 und N. 14" abgehandelt, aber doch wohl noch nicht so ganz klar ausgefochten wurde, dass die von Weber vertheidigte Jahrzahl 1645 als unumstösslich die einzige festzuhalten ist.

Hier ist es weder gelungen, ein Titelblatt mit Jahrzahl vor Augen zu bekommen, noch zu erfahren, wo ein Exemplar der Sammlung complett anzutreffen wäre, daher auch nicht angegeben werden kann, wie die dem Titel folgenden Blätter rangirt sind und ob überhaupt ein Verzeichniss beigegeben ist. Der besseren Uebersicht halber und zur Erleichterung für das Auffinden des hergehörigen Inhalts werden die dem Werke einverleibten Portraits alphabetisch geordnet und die mühsam zusammengesuchten Notizen

zur Würdigung jedes einzelnen Blattes beigefügt. Dabei wird die bei der Ausgabe von M. v. d. Enden ausgesprochene Einrichtung beibehalten, dass die voranstehende grössere Zahl die laufende Nummer jedes neuen Blattes in der Iconographie bezeichnet, indess die kleinen in Parenthense jedesmal die vorliegende Sammlung nachweiset und berechnet. — Zur Sache:

(2.) ALB.PRINC.COM.AREMBERG Bolsw. sc. (Unverändert wie der 2. Abdruck bei M. v. d. End. ad 1.) Die erste Adresse gelöscht und durch G. H. ersetzt.

Kein Probedruck ohne diese Buchstaben ist bekannt. Selten im Verkehr, nur im Catl. de M. de la Motte Fouquet, Cologne Octb. 1847 p. 42 vorgefunden.

(3.) HENRICUS VAN BAELEN. (Pont. sc. v. 2. Adr. in der ersten Ausgabe ad 2.) zugesetzt in zweiter Zeile: PICTOR ANTV:HVMANARVM FIGVRARVM VETVSTATIS CVLTOR.

Probedruck nach beseitigter Adresse nicht bekannt. Die Buchstaben G. H. wurden unten in der Mitte alsbald eingegraben. — So zu finden:

Schetelig Iconogr. Bibl. IV. Stk. S. 561. — La Motte Fouquet p. 42. — Weber. N. 141: mit vollem Rande 4½ Thlr. und N. 142: gut erhalten. 3⅔ Thlr.

Keines von Beiden kam weiter in der Nachlassauction vor.

(4.) JOANNES BAPTISTA BARBÉ (vide vorher ad 3, zweite Sorte mit Bolswert sc. ad c. mit dem Accent auf dem letzten é des Namens) beigefügt, zweite Zeile:

„CALCOGRAPHVS ANTVERPIÆ"

und die Adresse gelöscht.

Probedruck vor dem Zusatz der neuen Adr: Alibert p. 102: „Barbé ad 3: porte deux lignes de Titre, adresse effacé." Abdrücke mit G. H. unten in der Mitte: Alibert p. 102 ad 4. — Schetelig Iconogr.-Bibl. 4. Stk. S. 564. — Del Marmol, N. 1522. — La Motte Fouquet p. 42.

(5.) D.DON ALVAR BAZAN etc. etc. Die dreizeilige Unterschrift wie vorher bei 4., der zweite Abdr. mit „Regior" und Paul Pontius sc. unverändert geblieben. Die Adresse beseitigt.

Kein Probedruck bekannt. Die neue Bezeichnung mit G. H. aufgesetzt. Alibert p. 126 ad 2. — Del Marmol N. 1525. — C. Einsiedel 1. N. 1697 ⅛ Thlr. — La M. Fouquet p. 43.

(6.) FRAI.LELIO BLANCATIO etc. etc. mit dreizeiliger Unterschrift, Nicola Lauwers sculp im Ganzen wie bei M. v. d. End. N. 5. beibehalten. Die Adresse gelöscht und dafür die Buchstaben G. H. unten in der Mitte eingestochen.

Ein Probedruck zwischen beiden Verlagsbezeichnungen ist nicht bekannt, dagegen ergiebt sich eine unbedeutende Aenderung dahin, dass

Die ersten Abdrücke von G. H. buchstäblich die Unterschrift der ersten Ausgabe beibehalten haben, indess bei den zweiten des neuen Verlages in der zweiten Zeile statt „MA . A . CONS“ hier verbessert worden ist: „MATIS A . CONS.“

Webr. N. 136 1. Abdr. MA. A. 3⅓ Thlr. und 137 2. Abdr. m. „MATIS 3 Thlr. Keins von Beiden kam in der Nachlass-Auction mehr vor.

Einsiedel 1. N. 1700 1/12 Thlr. De la Motte Fouq. p. 43. Beide ohne Angabe des Unterschiedes.

(7.) JACOBUS DE BREUCK. Pont. sc. (vidi vorher ad 7.) erhielt als zweite Zeile den Zusatz: „ARCHITECTVS MONTIBVS IN HANNONIA“, wonächst auch die alte Adresse fortgeschliffen wurde.

Probedruck. Alibert p. 128. ad 3: „Avec deux lignes de titre, l'adr. supprimé.“

v. Rumohr N. 2069: „Jac. de Breuck Architectus etc.; kostbarer erster Druck vor aller Adresse.“ Kann auch nur ein Probedruck aus Hendricx Verlage gewesen sein, denn einmal gab es keine Drucke vor aller Schrift, und nun noch gar mit zweizeiligem Titel!

Nach Ansatz von G. H.: Alibert p. 128. ad 4. — Einsiedel 1. N. 1641. 1/12 Thlr. — De La Motte Fouquet p. 43.

86 (8). JOHANNES BREUGHEL (mit den Beinamen Fluweelen, Velvet, Velour- oder Sammet-Breughel, weil er bei reichem Verdienst, besonders zur Winterszeit, nur in Kleidern dieses reichen Stoffes umherging) war der Sohn von Peter Breughel dem Aelteren, der um 1565 in Brüssel florirte. Das Geburtsjahr von Johan wird verschieden auf 1565 (nach Carpenter), 1575 (nach d'Argensville) und 1589 (nach Descamps) angesetzt, von Weyerman aber gar nicht angegeben. — Die beiden letzteren Jahreszahlen sind aber doch in etwas zu bezweifeln, da der Vater Peter Breughel nach Biographie universelle par Michaud ganz bestimmt schon 1570 verstarb. — Ebenso ist man nicht einig, ob Johan zu Antwerpen oder zu Brüssel zur Welt kam. Er lernte wohl Anfangs bei seinem Vater, dann bei Peter Goe-Kindt, hielt sich darauf längere Zeit in Cöln auf und bildete sich vorzugsweise als Blumen- und Landschaftsmaler aus. Nach Antwerpen zurückgekehrt, malte er viele Stücke mit seinen Freunden P. Rubens, Momper, Baelen und Steenwyck. Sein Sterbejahr, wenngleich nicht genau bekannt, wird jedoch mehrentheils auf 1642 angegeben. Immerzeel bestätigt jedoch keine der Zahlen, sagt vielmehr in seinem biograph. Lexic. 1. Thl. p. 97 mit Bestimmtheit, dass Joh. Breughel 1568 zu Brüssel geboren und am 13. Januar 1625 zu Antwerpen gestorben, und dort auch in der Kirche St. Joris begraben sei.

Dieses für richtig angenommen, ergiebt die Folgerung, dass van Dyck diesen Freund seines Lehrmeisters Rubens, abweichend von Carpenter's Ansicht, noch vor dem Beginn seiner Reise nach Italien gezeichnet haben muss, indem er 1626 in's Vaterland zu-

rückkehrte. Uebrigens muss der Sammet-Breughel unseren Meister besonders interessirt haben, da er dessen Bild sowohl gezeichnet, gemalt und auch selbst radirt hat.

J. Smith. P. III. p. 9. N. 27 und p. 20. N. 61 gedenkt des Gemäldes in der Pinakothek zu München (Verzeichniss von G. v. Dillis N. 301: Halbe Figur auf Leinwand, 2′ 7″ hoch, 2′ 3″ breit) und der Radirung, ohne jedoch das Detail näher zu berühren.

Ueber die Radirung kann dagegen folgende umständliche Auskunft ertheilt werden.

Carpenter Pictorial Notices of Ant. van Dyck nimmt die Geburt von Joh. Breughel auf 1565 und den Tod auf 1642 an, und meint daher, dass diese Abbildung nach der Heimkehr van Dyck's aus Italien geschaffen zu sein scheint, da Breughel ungefähr 60 Jahre alt war. Die Radirung zart im Ausdrucke, fest in der Ausführung, obschon schwach, wie namentlich Hand und Halskrause erscheinen. Die übrige Draperie ist in etwas mehr gehoben. Der Mantel hängt auf der rechten Schulter, geht über den Rücken unter den linken Arm und wird von der rechten Hand umfasst. Der linke Arm ist gebogen. Die Figur übrigens bis zu den Hüften sichtbar. Man unterscheidet fünf Abdrucksgattungen dieser 9″ ½″ hohen, 5″ 9‴ breiten Platte.

Vor der Schrift zweierlei Art:

a. Reine Radirung vor Ausfüllung des Hintergrundes und vor der Umzugslinie.

Ueberaus selten. Ein Exemplar im Britt. Museum. — Bei Alibert p. 106. — Silvestre N. 792. — Franck N. 1066: Toute première Epreuve avant le fond, 11 fl. 45 kr. — F. Debois N. 287. p. 71: Demnach wohl nicht für „presque unique", wie bei Weber p. 21, zu erklären.

b. Ein Theil des Hintergrundes, dicht mit Horizontalstrichen ausgefüllt, welche über dem Kopfe anfangen, sich über die ganze Breite der Platte ausdehnen und nach der rechten Seite zu bis etwas unter das Ohr hinabreichen. Die Umzugslinie erscheint schwach angedeutet.

Winkler III. N. 1269: 1⅞ Thlr. — Alibert p. 106 besass auch ein Exemplar dieser 2. Gattung vor der Schrift. — Paris. Avril 1856 (Lasalle) N. 532. — Weber N. 1: Vollkommen erhalten, vor der Schrift, mit theilweise ausgeführtem Hintergrunde. Preis 75 Thlr. Das Blatt verblieb für die Nachlassauction N. 550. für 29 Thlr.

In diesem Zustande scheint nun die Platte auf G. Hendricx überkommen zu sein, der dann die Randlinie mit dem Grabstichel umziehen und unter dem Bilde zweizeilig setzen liess:

IOANNES BREVGEL, ANTVERPIAE PICTOR FLORVM ET RVRALIVM PROSPECTVM,

und tiefer unten links: *Ant. van Dyck fecit aqua forti.*

Bevor er aber sein Verlagszeichen anbrachte, wurden nach Gebrauch

a. Probeabdrücke gefertigt, deren Weber zwar nicht gedenkt, indess solche ausdrücklich hervorgehoben werden bei: Paign. Dijonval N. 3483. — Einsiedel I. N. 1632: Tres rare épreuve avec un morceau du fond à la droite du haut und dem besonderen Vermerk: A en juger d'après Bartsch on peut dire que notre epreuve est la seconde, et celle qu'il a qualificé de seconde, seroit

la troisième. $1\frac{1}{24}$ Thlr. Aber die Unterschrift wird ohne den Verlagsbuchstaben angegeben.

Sternb. Mandr. IV. N. 2561: Erster Aetzdruck vor der Grabstichelarbeit — aber auch mit Anführung der Unterschrift ohne G. H. $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Auct. Leipzig. Octbr. 1843. N. 357: Alter Druck vor der Adresse. $1\frac{2}{3}$ Thlr. — Leipzig. Novbr. 1849. N. 475: Ebenso. $1\frac{1}{6}$ Thlr. — v. Rumohr N. 1403: Schöner Aetzdruck mit Grabstichelhintergrund, und vor der Adresse mit zwei Zeilen Schrift. $3\frac{1}{15}$ Thlr. — Otto III. N. 1357. ad 2: „Vor der Adresse von Hendricx; diese Abdrucksgattung fehlt Carpenter."

b. Nun kamen die Initialbuchstaben G. H. auf die Platte, und auch diese vierte Abdrucksgattung ist noch immer als selten genug zu betrachten. Dergleichen Exemplare kamen vor:

Catal. Alibert p. 106. — De La Motte Fouquet p. 42. — Del Marmol N. 1517. — Ackermann II. N. 546: Mit Adresse von G. Hendricx und vor den Horizontallinien des Hintergrundes; nur ganz oben sind engere, die rechts bis unter das Ohr herabreichen. Vortreffliches Exemplar. 9 Thlr. — N. 547: Die nämliche Gattung, aber die Buchstaben G. H. zum Theil wegradirt. 5 Thlr. — v. d. Zande. Paris. Avr. 1855. N. 1089. — H. Delmold N. 334: Nach gelöschter Adr. W. 5. parfaite conservation. 14 l. de marge. $4\frac{1}{2}$ Thlr.

87 (9). PETER PIETERSZEN BREUGHEL, beigenannt de jonge, der Höllen-(Helsche) Breughel, ein Bruder des Vorigen, war der älteste Sohn von dem Maler Peter Breughel, dem Ouden, der auch unter dem Namen Boeren Breughel oder Le Drôle in der Kunstwelt bekannt ist. Der junge Peter ward 1562 in Brüssel geboren, lernte die Anfangsgründe der Malerkunst bei seinem Vater, dann aber bei Coninxloo in Antwerpen. Er legte sich vornehmlich auf Darstellungen von Bränden, Belagerungen und Abbildungen von der Hölle und den Teufeln, wodurch er sich die vorangeführten Beinamen erwarb. Er starb nach Carpenter im Jahre 1642, und wird hier richtig für den Bruder Johan's erklärt und Hellish-Breughel bezeichnet. Indess verwechselt man ihn oft, der gleichen Vornamen wegen, mit seinem Vater. Namentlich im Handbuch von Huber und Rost V. S. 365. ad 3. Ja selbst Alibert, Paignon Dijonval, Silvestre[16]), van Hulthem, wollen, dass van Dyck's Radirung dem alten Breughel gelte. Ebenso wirft Füssli in seinem Verzeichniss von Künstler-Portraits die Bildnisse des alten und jungen Peter durch einander, und dennoch giebt er in seinem Lexicon jedem derselben einen besonderen Artikel nach Descamps und d'Argenville. Der alte Breughel, welcher zwischen 1510 und 1530 geboren sein soll, muss wohl nach dem Gange der Natur hingeschieden gewesen sein, als van Dyck auftrat; dagegen waren dessen Söhne seine Zeitgenossen; also galt wohl zunächst die Zeichnung und Radirung dem jüngeren Peter. — Von dem Vater findet man das älteste, von ihm bekannte Portrait in Cocks Bildnisssammlung altniederländi-

16) Wohl alle drei von Regnault-Delalande redigirt.

scher Maler 1572, was zu mehreren Copieen, namentlich für Bullart Acad. II. p. 428, gedient hat.

J. Smith P. III. p. 224. N. 798 beschreibt ein Oelbild von 2 F. Höhe bei 1 F. 7 Z. Breite, auf Leinwand gemalt, nach welchem die Radirung van Dyck's gefertigt sein soll, also:

Ein ovales ausdrucksvolles Gesicht in $^{3}/_{4}$-Face mit kurzem Haar, spitzem Kinn und langem Lippenbart. Er hat über dem Kleide eine grosse Halskrause, und einen Mantel, dessen Enden unter dem rechten Arme gehalten werden; nur die Hand ist zu sehen. — Die Angabe fehlt, wo das Original jetzt bewahrt wird, doch geschieht Erwähnung, dass ein Portrait desselben Künstlers, dem vorigen ähnlich, sich in der Sammlung des Grafen Egermont vorfindet.

Carpenter sagt über die Radirung, sie schiene einer der ersten Versuche Meister van Dyck's zu sein, denn die Striche sind nicht ohne Anstoss gezogen, auch ist die Zeichnung weniger correct im Vergleich ähnlicher Arbeiten des Künstlers. Der Kopf bietet indess einen bewundernswürdigen Ausdruck, die Hand und die Draperie dagegen nur leicht skizzirt. Er trägt einen durchweg gefalteten Kragen; auf seiner rechten Schulter ruht ein Mantel mit Umschlagekragen, welcher auf dieser Seite den Körper bedeckt; der Ellenbogen ist von den Falten eingehüllt, und die Hand hält das Blatt des Ueberwurfs, was unter dem linken Arme vorkommt. Die Figur ist bis zu den Hüften herab in Sicht. Im Hintergrunde sieht man hinter der linken Schulter die Umrisse einer Säule. Einzelne senkrechte Linien kommen bis nahe an die linke Seite des Kopfes, auch bemerkt man einige derselben zur rechten oberhalb der Fraise. — Die Höhe genau wie beim vorigen Bilde 9″ $^{1}/_{2}$‴, Breite 5″ 9‴.

Bei Carpenter werden vier, von Weber dagegen fünf Abdrucksgattungen unterschieden, von denen vier hier zur Sprache kommen.

a. Vor der Schrift: die Umränderungslinie noch nicht gezogen, nur unten kaum merklich angedeutet. Ausserordentlich selten.

Ein Exemplar im Britt. Museum.

Winkler III. N. 1268. $1^{7}/_{8}$ Thlr. — Catal. Alibert p. 105. — Silvestre N. 792. — Del Marmol N. 1517. — Desbois p. 71. — (Lasalle) Par. Avr. 1856. N. 534: Stammt aus Collect. Th. Lawrence und Robert Dumesnil.

Weber N. 3: Vortrefflicher, vollkommen gut erhaltener Abdruck. 75 Thlr. Galt in der Nachlassauction N. 552 $27^{1}/_{6}$ Thlr. Dort N. 553; dann noch ein zweites derartiges Exemplar, oben und unten etwas verschnitten (Höhe 236 Millim.), an den Seiten ein wenig ausgebessert. 15 Thlr.

b. Probedruck im Verlage von Hendricx. Das Bild mit einfachem Strich umzogen und die zweizeilige Schrift untergesetzt:

PETRVS BREVGHEL, ANTVERPIAE PICTOR.RVRALIVM.PROSPECTVVM,

und tiefer unten: *Ant. van Dyck fecit aqua forti*; doch noch, ohne sein Zeichen anzubringen.

Paign. Dijonval N. 3482: Seconde épreuve avant le nom G H. — Alibert p. 105: Avec la lettre et avant le nom G. H.

c. Mit Beibehalt der nämlichen Unterschrift, die Initialen G. H. zugefügt.

Otto III. N. 1357. ad 3: Vor der Veränderung des Wortes „prospectuum."

d. Noch einmal mit den Adressbuchstaben, aber das Wort prospectuum gelöscht, und dafür ACTIONVM gesetzt.

Alibert p. 105: Mit G. H., aber nicht hervorgehoben, ob mit prospectuum oder Actionum. — Zande N. 1090: Ebenso „avant les initiales de Gilles Hendricx effacées."

H. Detmold N. 335: Bonne épreuve avec l'adresse effacée. Weber 5. état. 3 l. de marge. 4½ Thlr.

(10.) ADRIANVS BROVWER (vide 1. Ausgabe ad 8). Der dortige dritte Abdruck mit „S. à Bolswert sc." erhielt in zweiter Titelzeile noch die Worte: GRYLLORVM PICTOR. ANTVERPIAE, und die ältere Adresse ward gelöscht, ohne dass die neue aufgesetzt war.

a. Diesen so überaus seltenen Probedruck mit nur zweizeiliger Unterschrift, dessen Dasein auch Weber zugiebt, traf ich bisher nur angezeigt bei

Alibert p. 102. ad 3: „Avec une seconde ligne de titre." — Winkler III. N. 1294. 7/12 Thlr.

b. Darauf ward noch eine dritte Reihe der Unterschrift: NATIONE FLANDER., und erst jetzt die Buchstaben G. H. unten in der Mitte eingestochen.

Alibert p. 102: Avec G. H. trois lignes de titre. — Paign. Dijonval N. 3466. — De La Motte Fouquet p. 42. — Weber N. 73: Belle et rare épreuve. 3 Thlr.

(11.) IACOBVS DE CACHIOPIN (vide vorher ad 9, den zweiten Abdruck mit L. Vorsterman sc.). Zusatz in zweiter Reihe: „AMATOR ARTIS PICTORIAE ANTVERPIAE" mit Beseitigung der Adresse „M. v. d. End."

a. Probedruck vor Ansatz der neuen Bezeichnung bei Alibert p. 139 a. 3.

b. Die Buchstaben G. H. unten in der Mitte angebracht.

Alibert p. 139. ad 4. — Einsiedel I. p. 1643. 1/6 Thlr.

(12.) IACOBVS CALLOT (vide vor. ad 10, zweiter Abdruck mit L. Vorsterman sc.), zugesetzt: „CALCOGRAPHVS AQVA. FORTI. NANCEII IN LOTHARINGIA." Dagegen die Adresse fortgelassen.

a. Dieser Probedruck wird auch von Weber zugestanden, und dann noch insbesondere bemerkt, dass eins dieser sehr seltenen Exemplare sich in der Sammlung des Herrn v. Liphart zu Dorpat befindet; möglicherweise ein und dasselbe, was auch bei Alibert p. 141. ad 3 angeführt wurde.

b. Nun kam in dritter Zeile das Wort NOBILIS dazu, und die Adresse G. H. dicht über dem unteren Plattenrande gleich unter Cum priuilegio.

Alibert p. 141. ad 4. — James Hazard N. 1627. — Sechtl. Iconogr. Bibl. IV. Th. S. 564. — Rumohr N. 2087. 5/6 Thlr.

Auch Selbstbesitz eines gut erhaltenen, wenngleich bis zum Plattenrande verkürzten Exemplars.

(13.) WENCESLAVS COEBERGER (vorhin N. 11, der zweite Abdruck mit L. Vorsterman sculp.). Zusatz in vier Zeilen: PRAEFECTVS GENERALIS MONTIVM PIETATIS, BRVXELLIS, ALBERTI ARCHIDVCIS QVONDAM PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM.; dagegen wurde nicht allein die Adresse, sondern auch die Namen des Malers und Stechers gelöscht, jedoch die beiden letzteren wiederum von Neuem gestochen, dergestalt, dass zur Linken „Ant. van Dyck — pinxit" in zwei Zeilen, und zur Rechten, gleichfalls in zwei Zeilen, L. Vorstermans sculpsit zu lesen ist.

a. Bei dem Probedrucke fehlt noch die Adresse.

Alibert p. 141. ad 2. — Sternb. Mandr. IV. N. 2747: Schöner Abdruck vor der Adresse. 1/3 Thlr. — Paign. Dijonval N. 3604. — Van Hulthem N. 3147: Deuxième état avec le titre en trois lignes, et sans l'Adresse de M. v. d. End. — v. Rumohr N. 2088: Erster, sehr schöner Abdruck vor den Worten: cum privilegio (?). 2 1/3 Thlr.

b. Die Buchstaben G. H. wurden dicht über dem unteren Plattenrande in der Mitte aufgebracht.

Alibert p. 141. ad 3. — Schetelig Iconogr. Bibl. 4. St. S. 560. — Ackerm. II. N. 145: Schön und selten, bis zum Rande beschnitten. 1/2 Thlr.

(14.) DN. CAROLVS DE COLVMNA. A. CONS. STAT etc. etc. ganz unverändert wie bei der 1. Ausgabe N. 12. Der 2. Abdr. mit CVBIC REG. MATIS, Pontius sc.; nur statt der früheren, hier beseitigten Adresse die neue mit G. H. aufgesetzt.

Probedrucke giebt es denn auch weiter nicht, und selbst Exemplare mit des neuen Verlegers Adresse kommen nur sehr selten vor; doch

Ackerm. II. N. 1300: Vortrefflicher Abdruck mit breitem Rande. 3 1/2 Thlr.[17])

COLYNS vide de Nole ad N. 60.

(15.) ANTONIVS CORNELISSEN (siehe vorige Ausgabe N. 13 den dritten Abdruck der von van Dyck radirten und von L. Vorsterman beendigten Platte). Bekam vor dem vierten Abdrucke zunächst nach Löschung der bisherigen Adresse in zweiter Zeile die Worte als Zusatz: „PICTORIAE ARTIS AMATOR ANTVERPIAE."

a. Probedruck zwischen den beiden Adressen.

Alibert p. 139. ad 3.

b. Mit Beifügung von G. H. nicht weiter geändert.

Alibert p. 139. ad 4. — Del Marmol N. 1541. — De La Motte Fouquet p. 47. N. 260.

---

17) Catal. v. Rumohr N. 2076 bietet einen Abdruck vor aller Adresse, was wohl ein Irrthum bei einem guten Abdrucke nach gelöschten Adressen sein dürfte; galt auch nur 1/5 Thlr.

(16.) ADAM DE COSTER (1. Ausgabe N. 14. Dritter Abdr. Petrus de Jode sculp.). Bekam zu zweiter Zeile: PICTOR NOCTIVM MECHLINIENSIS, und die Adresse verschwand.

a. Probedruck des neuen Verlegers ohne dessen Firma.

Alibert p. 116. ad 3. — Paign. Dijonval N. 2526: Avant les lettres G. H.

b. Dann aber mit G. H.

Alibert p. 116. ad 4. — De La Motte Fouquet p. 43. — Weber N. 107: Tres belle épreuve. $3^2/_3$ Thlr.

(17.) GASPAR DE CRAYER (1. Ausg. N. 15. 2. Abdr. Paul du Pont sc.). Zusatz einer zweiten Reihe Unterschrift: ANTVERPIENSIS PICTOR HVNNARVM FIGVRARVM MAIORVM nach gelöschter Adresse. So beschreibt nämlich Weber p. 69. ad 3. einen

a. Probedruck vor der neuen Adresse, welcher sich in der reichhaltigen Sammlung des Herrn v. Liphart zu Dorpat befinden soll; da er diesen aber nicht vor Augen hatte, so ermangelt die exacte Beschreibung.

Alibert p. 129 besass auch ad 3 einen Abdruck mit zweizeiligem Titel ohne Adresse; aber da dieser nicht hervorgehoben wurde, kann die oben angeführte Unterschrift weder bestätigt, noch rectificirt werden.

b. So mochte die Legende unter dem Bilde dem neuen Verleger nicht genügen. Er beseitigte die zweite Zeile ganz und gar und liess dafür drei andere Zeilen aufsetzen, so dass hier mit dem Namen folgende vier Zeilen zu lesen sind:

CASPAR DE CRAYER.
ANTVERPIENSIS HVMANARVM FIGVRARVM MAIORVM — PICTOR ET CARDINALIS FERDINANDI HISPANIARVM — INFANTIS DOMESTICVS BRVXELLIS.

Da nun das Wort „pinxit" hinter dem Namen A. v. Dyck der Inschrift Platz machen musste, so ward dasselbe in ganz kleinen Schriftzügen unter den Namen des Malers über dem des Stechers eingeklemmt. — Probeabdrücke dieser Gattung sind nicht bekannt. Die Buchstaben G. H. stehen unten in der Mitte.

In dem Zustande mit dieser Bezeichnung dürfte das Blatt zu den allerseltensten Erscheinungen gehören, denn keiner der vielen vorgelegenen Cataloge konnte sich seines Besitzes rühmen.

(18.) I[MA]. D. GENOVEFA . D'VRPHE VIDVA . CARL. ALEX. DVC . CROI . MARCHION . DE HAVRE. P. de Jode sc. Buchstäblich unverändert (vide 1. Ausgabe N. 16. 2. Abdr.), nur erscheint die ältere Adresse beseitigt und durch das neue G. H. ersetzt; denn von Probedruck ist weiter keine Rede, wie im Allgemeinen bei all' den Platten, welche schon im Verlage von M. v. d. End. eine mehrzeilige Unterschrift erhalten hatten.

Alibert p. 114. ad 2. — Del Marmol N. 1554. — Einsiedel I. N. 1760. — De La Motte Fouquet p. 45. — Weber N. 132: Tres belle épreuve. $3^1/_3$ Thlr. N. 133: Même état, mais rongée jusqu'au trait. $1^1/_2$ Thlr. Das erstere der Exemplare verblieb zur Nachlassauction N. 592; stammte aus der Collect. Verstolk und brachte $1^1/_3$ Thlr.

Schneider N. 2679. $^1/_{12}$ Thlr. — Sternb. Mandr. IV. N. 2823. $^1/_2$ Thlr.

(19.) DEODATVS DEL MONT (frühere Ausgabe N. 17, 2. Abdr. L. Vorsterman sc.). Zwei Zeilen Zusatz, so dass drei Zeilen hier

lauten: D.DEODATVS DEL MONT ANTV.DVCIS NEOBVRGICI QVONDAM.PICTOR.ET AB EODEM.EQVESTRI GRADV DECORATVS., indess die Adresse verschwand.

a. Probedruck. Alibert p. 139. ad 3: Sans l'adr., a trois lignes de titre. —

b. Darauf wurde ohne sonstige Aenderung das Zeichen des neuen Verlages G. H. hinzugethan.

Alibert p. 139. ad 4. — Paign. Dijonval N. 3602. — Del Marmol N. 1541. — De La Motte Fouquet p. 43. — Dresd. Auct. Mai 1849. (Kunsthändler Grahl.) S. 179. N. 232: Vortrefflicher Abdruck mit Adr. Hendr.; sehr breites Papier. 1 Thlr. — R. Weigel Kunstcatal. N. 503. $^2/_3$ Thlr.

(20.) D. KENELMVS DIGBI EQVES (vorher N. 18. Abdr. 1. R. V. Voerst sculp.). Zugesetzt in zweiter Zeile: ET ASTROLOGVS CAROLI REGIS MAGNAE BRITANIAE. Der Name van Dyck, welcher bei den älteren Abdrücken unten in der Mitte stand, steht hier jetzt zur Linken unter dem Namen des Stechers die Adresse M. v. d. End. beseitigt und nur die Worte „Cum priuilegio" stehen gelassen; die neuere Adresse fehlt aber noch.

a. Solchen Probedruck führt Weber p. 85 als zweite Sorte an, der auch bei Alibert p. 136. ad 3 zur Stelle war.

Sollte etwa Bögehold III. N. 236 „Kenelmus Digbi Eques et Astronomus (statt Astrologus) Caroli Regi" auch ein solcher Probedruck aufgetaucht sein?

Del Marmol N. 1556: Avant l'adresse.

b. Die Unterschrift wurde für den darauf folgenden Abdruck dahin geändert, dass nun hier in zweiter Reihe zu lesen: AVRATVS APVD CAROLV̄ REGĒ MAGNAE BRITANIAE, und das Zeichen G. H. unten in der Mitte angebracht ist. Ein Probedruck dieser Arbeit ist nicht bekannt, wohl aber einige Exemplare mit der neuen Adresse.

Alibert p. 136. ad 4. — Einsiedel I. N. 1703. $^1/_8$ Thlr. — De La Motte Fouquet p. 43. — Weber N. 236. $3^2/_3$ Thlr.; kam in der Nachlassauction nicht mehr vor. — Denn der Angabe bei Sternb. Mandr. N. 2881: D. K. Digbi Eq. aurat. apud Carolum I. Ant. v. Dyck pinx. R. V. Voerst exc. c. priv. Erster schöner Druck vor der Adresse (sonach Probedruck) — ist schon wegen nicht übereinstimmender Unterschrift und wegen des Wortes exc. hinter dem Namen von Voerst, was keinesfalls dahin gehört, nicht recht zu trauen.

(21.) D. ANTONIVS VAN DYCK EQVES (vorg. N. 19, 2. Adr. L. Vorsterman sculp.). Dazu jetzt in zweiter Zeile: CAROLI REGIS MAGNAE BRITANIAE PICTOR ANTVERPIAE NATVS, und die Adresse gelöscht.

Probedrücke vor Ansatz der neuen Adresse waren nicht zu ermitteln, wohl aber mit dem G. H.

Alibert p. 140. ad 3. — De La Motte Fouquet p. 43.

Derselbe, eigene Radirung des Kopfes als Büste, und Vollendung der Platte durch J. Neefls; hier als Titelblatt 85 (1.) ausführlich beschrieben.

88 (22.) VAN DYCK'S Gattin, MARIE RUTHEN oder RUTHWEN (RUTEN, auch Ruthven), Tochter des schottischen Grafen Gowry, einem Nachkommen von Lord Methuen, dem Sohne von der Prinzessin Margereth, Tochter König Heinrich VII. von England, aus ihrer dritten Ehe mit Francis Steward. Sie war eins der schönsten und liebenswürdigsten Mädchen im ganzen Inselreiche, aber arm an Glücksgütern, da ihr Vater Patrick Lord Ruthwen Earl of Gowry wegen einer Verschwörung gegen Jacob VI. verurtheilt wurde und alles Besitzthum verlor. — Der Herzog von Buckingham leitete die Verbindung des reichen Künstlers mit der Erbin eines vornehmen Namens, und König Carl I. bestätigte den Bund. Nirgends findet sich eine Angabe des Tages oder Jahres, wenn die Ehe wirklich geschlossen wurde. Es muss dieses wohl 1638 oder 1639 geschehen sein. Zu Anfange des Herbstes 1640 besuchte der Meister mit seiner Gemahlin Flandern, ging von da nach Paris, kehrte aber alsbald nach London, Anfang 1641, zurück, und hinterliess bei seinem Tode die schöne junge Wittwe am 9. December 1641 mit einer kleinen Tochter, die erst vor neun Tagen geboren, am Sterbetage des Vaters als Waise unter dem Namen Justiniana getauft wurde, wie solches die Taufregister der St. Annenkirche in Blackfrias erweisen. — Später heirathete Lady van Dyck in zweiter Ehe den Sir Richard Pryse of Cogerthan in Com. Cardigan, einen Baronet, der auch schon Wittwer war. Ihre Verbindung blieb ohne Nachkommen, denn die schöne Marie überlebte nicht lange ihren ersten Gatten.

Van Dyck hat sowohl die Eltern seiner Frau und diese selbst in mehreren Gemälden verewigt.

J. Smith führt an P. III. p. 18. N. 56: Lord and Lady Ruthwen, letztere hält ein Kind auf den Armen. Das Bild auf Leinwand, 3 F. 10 Z. hoch und 2 F. 10 Z. breit, ist wohl nicht in Kupfer gestochen — auch fehlt die Angabe, wo dasselbe jetzt noch zu finden ist.

Sollte in dieser Beschreibung nicht das Gemälde der Pinakothek N. 337 verstanden sein, was G. v. Dillis in München also beschreibt: Bildniss der Gemahlin van Dyck's, in einem Lehnstuhle sitzend und am rechten Arme von ihrer Tochter umfasst? Kniestück auf Holz, 3 F. 10 Z. hoch, 2 F. 10 Z. breit. Jedenfalls eine unrichtige Deutung, denn so konnte er seine Gattin und Tochter nicht gemalt haben, da letztere erst 9 Tage alt war, als der Meister starb. — Eher dürfte es die Schwiegermutter sein.

J. Smith P. III. p. 18. N. 52: Maria Ruthwen. Fast im Profil. Sie berührt den Saum ihres Kragens mit der Hand. Ihr Haar ist einfach in Locken um das Gesicht geordnet. Oelbild auf Leinwand, 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit. — Aber auch hier gebricht Nachricht von dem Verbleib dieses Originals.

J. Smith P. III. p. 22. N. 70: unter den unbekannten Frauen-

portraits, dann aber im Supplementbande P. IX. p. 369. N. 5, die Angabe also ergänzend:

Maria Ruthven — Gattin des Künstlers. — Kniestück einer jungen Dame im weissen Atlaskleide, sitzend auf einem Armstuhle, hält in der einen Hand ein Violonchello und in der anderen einen Bogen.

Das Original auf Leinwand, 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit, in der Gallerie zu München, auf 400 Guineen werth geachtet, ist von Piloty lithographirt, aber nicht in dem Verzeichniss der Pinakothek von G. v. Dillis 1839 anzutreffen.

Nach den vorliegenden Kupfern wird man zu der Ansicht geleitet, dass van Dyck das schöne Wesen in den verschiedenen Stadien als Mädchen, Frau und Mutter abzubilden Gelegenheit nahm. — Hier kommt indessen aber nur der Kupferstich von S. à Bolswert, als einer von den beiden zur Iconographie gehörigen Blättern, zunächst mit dem Bemerken in Betracht, dass der Verbleib der Originalzeichnung zu demselben nicht ermittelt werden konnte.

Stehende Figur bis unter die Hüften herab im Bilde sichtbar, Kopf und Körper in $^3/_4$-Wendung nach rechts. Das Augenpaar milden Blickes ernst auf den Beschauer gerichtet. Das jugendliche runde Gesichtchen lieblich und frisch. Das Haar auf dem Scheitel nach obenzu glatt anliegend, demnächst aber zu beiden Seiten üppige Fülle geringelter Locken, die ungezwungen breit bis auf den Nacken herabfallend die Ohren bedecken, von denen nur die angehangenen Perlenberlocks zum Vorschein kommen. Am Wirbel auf der rechten Seite ist ein zierliches Bouquet von Eichenblättern befestigt. Um den Hals hängt eine Schnur grosser Perlen. Der Busen und die Schultern sind zur Hälfte unbedeckt. Ein weites Oberkleid von schwerem Seidenzeuge mit kurzen, aber vollen Aermeln, das Leibchen vorne, mit fünf Demantspangen geschlossen, bedeckt den schöngeformten Körper. Der rechte Arm wird, nachlässig gesenkt, über den Leib nach der linken Seite zu gehalten und die Finger dieser Hand ungezwungen ausgestreckt. Der linke Arm dagegen gekrümmt, erfasst mit den Fingern zierlich eine Juwelenkette, welche um das Gelenk der anderen Hand geschlungen ist. — Die ganze Platte mit dem Raume für die Unterschrift 9" hoch, 6¼" breit. Der Hintergrund glatt schraffirt. Es sind vier Abdrucksgattungen bekannt, von denen die drei ersten in diesem Verlage zur Sprache gebracht werden müssen.

a. Vor der Schrift ein Exemplar im Museum zu Amsterdam.

b. Probedruck mit zwei Reihen Unterschrift:

MARIA RVTEN. NATA IN SCOTIA, VXOR. ANTONII VAN DYCK. PICTORIS.

Darunter tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: *S. a Bolswert sculpsit.* Vor aller Adresse.

Alibert p. 101: „Avant la troisième ligne.“ — Del Marmol N. 1524.

— De La Motte Fouquet p. 49. N. 287. — [Weber Nachlassauction N. 573: $4^1/_2$ Thlr.

c. Abdruck mit dem Zusatz einer dritten Zeile Unterschrift in kleineren Lettern:

E. RVTORVM. FAMILIA NOBILISSIMA ORIVNDA

und den Buchstaben G. H. unmittelbar unter dem Randstrich.

Alibert p. 101. ad 2: Avec G. H. — Del Marmol N. 1524. — Paign. Dijonval N. 3462. — Bögehold III. N. 317. $^8/_{15}$ Thlr. — De La Motte Fouquet p. 46. — Weber N. 314: Epreuve du second état, avec l'adr. G. H. 5 Thlr.

89 (23.) ERASMUS, DESIDERIUS, ROTTERODAMUS, war den 28. Octbr. 1467 zu Rotterdam geboren (aus dem verbotenen Umgange eines Bürgers von Guide, Namens Peter Gerard, mit der Tochter eines Arztes). Er wurde nach seinem Vater Gerard genannt, nahm aber nachher den Namen Desiderius an, welcher im Lateinischen, und Erasmus, welcher im Griechischen dasselbe bedeutet, was Gerard im Holländischen, nämlich Amabilis — liebenswürdig. — Nichts hat wohl die Stadt Rotterdam berühmter gemacht, als dass dieser grosse Mann in ihr geboren wurde. Sie ehrte sein Andenken durch gelehrte Stiftungen und durch Errichtung von Standbildern. Jedes biographische Handbuch giebt Auskunft über die Erlebnisse dieses grössten Gelehrten seiner Zeit, der von Königen und Päpsten hochverehrt am 12. Juli 1536, 70 Jahre alt, zu Basel starb.

Das Original von H. Holbein, dem befreundeten Zeitgenossen des Erasmus, ward vom Meister van Dyck als Vorlage zu seiner berühmten Radirung benutzt, und erscheint:

Ein Mann in älteren Jahren, kräftiges ausdrucksvolles Gesicht, mit klugem sanftem Auge, beinahe nur im Profil nach links zu sehen, trägt er eine viereckig gestaltete Mütze auf dem Kopfe. Die Halbfigur, dem Anscheine nach sitzend, in einem pelzverbrämten Oberkleide, hält ein offenes Buch in der linken Hand, deren Daumen auf dem Blatte liegt, auf welchem man die Buchstaben „ROTTERD." liest. Die Finger der rechten Hand nehmen Platz auf der entgegengesetzten Seite, auf der noch die Buchstaben ER. stehen. — Der gefütterte Aufschlag des Ueberwurfs fällt über die untere Randlinie hinaus.

Carpenter beschreibt diese Radirung von 9″ $^1/_2$‴ und 5″ 9‴ Breite sehr ausführlich p. 98. ad 5. bei Unterscheidung von vier verschiedenen Abdrucksgattungen, von denen die drei ersten in den vorliegenden Verlag gehören.

a. Vor aller Schrift und vor der Umränderungslinie. — Ausnehmend selten.

Alibert p. 105. ad 1. — Paign. Dijonval N. 3481. — Silvestre N. 792. — Desbois N. 287. p. 71. — Lasalle N. 538: Superbe épreuve du premier état. — Weber Nachlassauction I. N. 555. 45 Thlr.

b. Mit der Umzugslinie und der einzeiligen Unterschrift:
ERASMVS ROTTERDAMVS,
jedoch noch vor aller Adresse.

Leipz. Auct. Novbr. 1849. N. 474: Vor der Adr. G. H. 1⁸/₁₅ Thlr. — Alibert p. 105: Das ad 2 angezeigte Exemplar: „sans le nom de van Dyck" gehört wohl auch hierher.

c. Hinzugefügt an dem unteren Rande links: „*Ant. van Dyck fecit aqua forti*" und die Adress-Initialen *G. H.*

Del Marmol N. 1520. — Lasalle N. 628: Superbe épreuve du second état, d'une parfaite conservation avec de fort belles marges.

H. Detmold N. 336: L'adresse effacée, Weber 5. état 12 l. de marge. 1²/₃ Thlr.

90 (24). ANDREAS VAN ERTVELT (bei Descamps Tom. I. p. 267 André van Artvelt genannt), geschickter Marine-Maler von Antwerpen, welcher vorzugsweise Seestürme mit vieler Wahrheit und grosser Stärke darstellte. — Darauf durften denn auch folgende Verse Anwendung finden.

Le crayon a la main assis sur le rivage,
D'ou Neptune paroit tranquille ou furieux,
A sut si bien en dérober l'image,
Qu'en voyant ses tableaux souvent le curieux,
Croit entendre gronder l'orage,
Dont les effets trompent les yeux.

Sonst aber fehlt bis jetzt jede weitere Nachricht über seine Lebensumstände. Er war übrigens ein Zeitgenosse van Dyck's, der ihn zweimal malte.

J. Smith. P. III. p. 20. N. 59 und p. 218 N. 770 hebt hervor, und zwar das erstere, ein Oelbild, 5 F. 6 Z. hoch, 4 F. 1 Z. breit, in der Gallerie zu München:

Der Mann sitzt im Studiren begriffen, ein grosses Gemälde vor sich, auf das seine Aufmerksamkeit gerichtet ist.

(In dem Verz. der Pinakothek von G. v. Dillis nicht angeführt.)

Die Originalzeichnung zu dem Kupferstiche von S. à Bolswert ist nicht aufzufinden. Sie weicht von dem vorbeschriebenen Oelbilde fast ganz ab und zeigt:

Einen jungen Mann von etwa 30 Jahren, bis zu den Hüften im Profil nach rechts, der den Kopf über die rechte Schulter in ³/₄-Face zurückwendet, ohne jedoch den Blick auf den Beschauer zu richten. Nur kurzes Haar deckt einfach und ungekünstelt den wohlgeformten Kopf. Auf der Oberlippe ist der Bart an beiden Enden in die Höhe gedreht. An der Unterlippe und am unteren Kinn kaum bemerkbare Haarbüschel. Ueber dem mit vielen grossen Knöpfen bis unter den Hals geschlossenen Wamms ein sehr weiter Mantelüberwurf, aus welchem die rechte Hand, eine Papierrolle haltend, hervortritt. — Den Hintergrund füllt bewegte See und bewölkter Himmel aus. Rechts kämpft ein Schiff mit den Wellen. Höhe des Stiches 8″, Breite 6¼″.

Man kennt vier verschiedene Abdrucksgattungen, von denen die drei ersten hierher gehören.

a. Vor aller Schrift. Im Britt. Museum zwei Exemplare, von denen das eine weniger als das andere ausgeführt ist.

b. Probedruck; hat zwei Reihen Titel:

ANDREAS VAN ERTVELT PICTOR TRIREMIVM NAVIVMQVE MAIORVM ANTVERPIAE.

Darunter tiefer links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: *S. à Bolswert sculpsit*, — aber noch ohne Adresse.

Alibert p. 102. ad 1: „Avant le nom de l'editeur." — Paign. Dijonv. N. 3467: Avant le nom G. H.

c. Die Buchstaben G. H. unten in der Mitte.

Alibert p. 102. ad 2. — Silvestre N. 792. — Del Marmol N. 1522. — James Hazard N. 1534. — Van Hulthem N. 1105. ad 2.

Weber, der den Probedruck nicht gelten lassen will. N. 311: Superbe épreuve du 1. état avec l'adresse de G. H. 4⅔ Thlr.

Lasalle Catal. (der die Classification von H. Weber seinen Berichten zu Grunde legt) hat auch wohl mit N. 627, épreuve du premier état, den Abdruck mit der Adresse G. H. verstanden wissen wollen?

(25.) HVBERTVS VAN DEN EYNDEN (1. Ausgabe N. 20. ad 2. L. Vorsterman sc.); erhielt zur zweiten Zeile: STATVARIVS ANTVERPIAE. Die Adresse „M. v. d. End." fiel fort.

a. Probedruck des neuen Verlages ohne Adresse.

Alibert p. 141. ad 3: Avec deux lignes de titre.

b. Abdruck mit dem Zeichen G. H. unten in der Mitte.

Alibert p. 141. ad 4. — Jam. Hazard N. 1629. — De La Motte Fouquet p. 43. — Einsiedel I. N. 1650. ⅙ Thlr. — Bögehold III. N. 240. 1⅓ Thlr. — Schneider N. 2650.

(26.) FRANCISCVS FRANCK IVNIOR (v. 1. Ausg. N. 21 — Petr. de Jode sculp.); erhielt in zweiter Zeile den Zusatz: PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM IN PARVIS ANTVERPIAE., und der Name des Stechers ward rectificirt in „*Guillelmus Hondius sculpsit*", der das Blatt wirklich gestochen hat. — Dann ward auch die Adresse M. v. d. End. beseitigt. — In späteren Abdrücken wurden in der Unterschrift die Worte „in parvis" gelöscht und durch MINORVM ersetzt.

Weber gedenkt an keiner Stelle der Gattung mit „in parvis", und kannte wohl nur die weniger seltenen Abdrücke mit „minorum." Aber Alibert p. 113 führt ausdrücklich an:

on lit à la suivante „Minorum" au lieu „d' in parvis" dans la seconde ligne, macht jedoch den besonderen Zusatz: ces deux dernières épreuves sont après le nom de l'editeur effacé.

Demnächst kam in der Nachlassauction des Prof. Karl Schildner, Leipz. Septbr. 1845. sub N. 802 vor: F. Franck jun. von W. Hondius. „Früherer Abdruck, wo in der zweiten Zeile

die Worte in parvis stehen, an deren Stelle in den späteren Abdrücken sich das Wort „minorum" findet." Galt 1³/₅ Thlr.

An dem Dasein der Blätter mit den beiden in einem Worte von einander abweichenden Unterschriften ist wohl nicht zu zweifeln, wenn schon die Sache noch nicht ganz klar vor Augen liegt, wozu die verschiedenen Angaben der Kunsthändler Alibert und Weber Veranlassung geben. Nach den vorliegenden Notizen liessen sich also vom Uebergange der Platte in Hendricx's Verlag noch vier Abdrucksarten unterscheiden:

a. Probedruck. Alibert p. 113. ad 3: Deux lignes de titre et le nom de G. Hondius, aber darüber keine Auskunft, wie die beiden Zeilen lauten.

b. Mit den Worten „in parvis." — (Siehe oben Alibert und Schildner.)

c. Mit Figurarum minorum, der Name von P. de Jode ersetzt durch G. Hondius, und das Verlagszeichen G. H. unten in der Mitte angebracht.

Weber p. 37. ad 3 beschrieben, doch kein derartiges Exemplar auf dem Lager zur Stelle gehabt. — Ebenso entbehrte auch Alibert diese Sorte, denn man findet Abdrücke in diesem Zustande überaus selten; und nur bei De La Motte Fouquet. Col. Octbr. 1847. p. 43 wird angeführt: Fr. Franck le jeune par Hondius, avec G. H., sonst aber keine Auskunft, ob mit „in parvis" oder mit „minorum" — auch weiter keine Spur.

d. Die Buchstaben G. H. beseitigt und ohne solche Adresse mit dem Worte „minorum" noch bei vier späteren Auflagen in Anwendung genommen. Die Abdrücke fallen aber schon so verschieden aus, dass

Weber N. 96 ein sehr schönes Exemplar für 2 Thlr., und N. 97 ein gutes mit abgeschnittenem Rande für ²/₃ Thlr. anbieten konnte.

91 (27). Derselbe FRANCISCUS FRANCK in einer Radirung vom Meister van Dyck. (Carpenter p. 95. ad N. 6.)

Ein Mann, etwa 55 Jahre alt, Halbfigur fast en Face, hat auf dem Kopfe nur wenig Haare, doch starken, zugespitzten Kinnbart und bewachsene Oberlippe. Er trägt ein einfaches Kleid, was am Halse offen ist, vorn zugeknöpft, und einen glatten weissen, breit herumliegenden Kragen, darüber einen Mantel, der, auf der linken Schulter ruhend, so über die rechte geworfen ist, dass der grösste Theil des Körpers umhüllt wird, indess die linke Hand denselben gerade unter der Brust erfassend zusammenhält. Das Blatt hat 9" 7''' Höhe, 6" 2''' Breite.

Carpenter: „In diesem Bildnisse sind die Umrisse des Kopfes kühn und fest. Die Breite der Schatten und Lichter ist bemerkenswerth. Der Kragen ist ganz ausgeführt, und der Schlagschatten kräftig markirt. Die Hand und der Mantel sind kaum skizzirt. Der Ueberschlagkragen berührt den Körper" u. s. w., wie schon oben beschrieben. Nach französischem Maass 9 p. 3 lig. Höhe und 5 p. 10½ lig. Länge.

Es sind im Ganzen sechs Abdrucksgattungen zu unterscheiden.

a. Vor der Schrift: Vor Ausfüllung des Hintergrundes und vor der Umänderung. Fast einzig in seiner Art.

Alibert p. 106. ad 1. — Silvestre N. 792. — Desbois N. 287. p. 71. — Cat. Rigal p. 128. N. 266.

b. Vor der Schrift mit einem Strich umzogen, und der Hintergrund, mit dem Grabstichel ausgefüllt, lässt nach dem rechten Rande zu einen Pfeiler wahrnehmen.

Weber N. 13: Herrlicher Abdruck, vollkommen erhalten, 75 Thlr.; und in dessen Nachlassauction N. 556: gut erhalten, 35 Thlr.; und dort N. 557: Die nämliche Gattung, schöner Abdruck, aber der untere Papierrand nur sehr schmal. 25⅙ Thlr.

Lasalle N. 539: Trefflicher Abdruck, gut erhalten. — Franck N. 1069: Avant la lettre, aber nicht zu erkennen, ob a oder dies b. 13 fl. 30 kr.

c. Die Unterschrift lautet:

FRANCISCVS . VRANX., ANTVERPIAE PICTOR . HVMANARVM . FIGVRARVM.
Tiefer unten: Ant. van Dyck fecit aqua forti, aber noch ohne Adresse.

Paign. Dijonv. N. 3482: Avant le nom G. H.

d. Der Titel unverändert, doch jetzt die Adresse G. H. zugethan.

Alibert p. 106. ad 3.

e. Der Name Vranx umgewandelt in FRANCK, doch die Buchstaben des Verlegers G. H. noch beibehalten.

Del Marmol N. 1517. — Franck N. 1070. 6 fl. 40 kr.

H. Detmold N. 337: L'adresse effacée. Weber 5. état avec 12 l. de marge. 2⅓ Thlr.

FRANCK, SEBASTIAN, vide hier ad N. 96 Vranx.

(28.) N°. V^ck^. Ac. D. EMANVEL FROCKAS PINYRA. etc. etc. Buchstäblich unverändert (wie bei der 1. Ausgabe N. 22. ad 1. Pontius sculp.), nur ist die Adresse fortgeschafft und die neuere noch nicht angesetzt.

a. Weber hebt diesen Abdruck (wohl Probedruck im Verlage von Gillis Hendricx) p. 76 ausdrücklich hervor; und Alibert besass wohl ein Exemplar dieser Gattung, wenn er p. 126. ad 1 anführt: „Avec le nom Pinyra", und dann erst den Abdruck mit M. v. d. End. folgen lässt.

Winkler III. N. 1410 mit „Pinyra", ohne Erwähnung einer Adresse. ⅙ Thlr.

b. Unterschrift unverändert, nur G. H. unten in der Mitte beigesetzt.

Schneider N. 2693. 1/12 Thlr. — Einsiedel I. N. 1705. 1/12 Thlr. De La Motte Fouquet p. 44.

c. Die Adresse G. H. beibehalten, doch der Name Pinyra in „PERERA" umgewandelt.

Alibert p. 126. ad 3. — Del Marmol N. 1527: Avec G. H., aber nicht bemerkt, ob mit Pinyra oder schon Perera.

(29.) THEODORVS GALLE. (1. Ausgabe N. 23. ad 2. L. Vorsterman sc.) Zusatz in zweiter Zeile: CALCOGRAPHVS ANTVERPIAE, und demnächst Beseitigung der ersten Adresse.

a. Probedruck ohne Adresse.

Paign. Dijonval N. 3605: Avant G. H. — Alibert p. 141. ad 3. — Auct. Dresd. Novbr. 1848. N. 905: Alter Druck vor G. H. Adresse 5/12 Thlr.

b. Mit Beifügung von G. H. unten in der Mitte.
Alibert p. 141. ad 4. — De La Motte Fouquet p. 43. — Weber N. 265: Sehr schöner Abdruck, 3⅔ Thlr.; kam in die Nachlassauction N. 622. 2⅓ Thlr. — A. v. Heydeck N. 698: Mit vollem Rande. 2⅓ Thlr.

(30.) S^(ss). P^(re). GASTON DE FRANCIA (1. Ausgabe N. 24. 2. Abdr. L. Vorsterman sc.); unveränderte Unterschrift. Die alte Adresse durch die neue G. H. ersetzt, und zwar hinter dem Worte pinxit in der Mitte des unteren Randes. Probedruck ist nicht bekannt.

Alibert p. 137. ad 3. — Del Marmol N. 1543. — Sternb. Mandr. IV. N. 4072 führt einen Abdruck also an: „L. Vorstm. sc. c. priv. G. M. (?) Vorzüglicher Druck vor der Adresse M. v. d. End.", der aber nur 1/15 Thlr. brachte; und Rumohr N. 2086: Schöner Druck vor der Adresse. 1½ Thlr. Beide Bezeichnungen dürften auf einem Irrthume beruhen, denn es gab von diesem Blatte keine Abdrücke mit Schrift vor der Adresse des Mart. v. d. Enden. Auch verräth das c. priv. hinlänglich, welcher Classe diese Blätter angehörten.

(31.) GASTON'S zweite Gemahlin, MARGARETA etc. etc. SERE^(MA) AVRELIANENSIS (vidi 1. Ausgabe N. 25 im 2. Abdr., S. à Bolswert sculp.); völlig ungeändert, nur statt der älteren gelöschten Adresse die Buchstaben G. H. gleich aufgesetzt. — Probedrucke sind nicht bekannt.

Alibert p. 101. ad 2. — Einsiedel I. N. 1752. 1/12 Thlr. — De La Motte Fouquet p. 46: Les lettres G. H. ont été grattées sur l'estampe même. — Schetelig Iconogr. Bibl. 4. St. S. 546.

(32.) CORNELIVS VAN DER GEEST (1. Ausgabe N. 26. 2. Abdr. mit Paul Pontius sculp.) bekam in zweiter Reihe ARTIS PICTORIAE AMATOR. ANTVERPIAE., wonächst die Adresse fortgeschafft wurde.

a. Probedruck vor der neuen Adresse. — Alibert p. 128. ad 3. —
b. Mit den Buchstaben G. H.
Alibert p. 128. ad 4. — Paign. Dijonv. N. 3565. — Einsiedel I. N. 1651. ⅛ Thlr. — Dresd. Auct. Juli 1850. N. 1582: Schöner Druck mit G. Hondius Adr. (Soll doch wohl nicht anders, als G. Hendricx heissen — welche Deutung die Buchstaben G. H. in vielen Dresdener Catalogen sich aber haben gefallen lassen müssen.)

(33.) HORATIVS GENTILESCIVS (1. Ausg. N. 27. 2. Abdr. mit L. Vorsterman sc.), in zweiter Zeile ITALs. PICTOR. — HVMANARVM FIGVRARVM. IN ANGLIA, bei Fortlassung der bisherigen Adresse.

a. Probedruck vor der neuen Adresse. — Alibert p. 148. ad 3. — Paign. Dijonv. N. 3601: Avant G. H.
b. Mit dem Zeichen G. H.
Alibert p. 148. ad 4. — Del Marmol N. 1543.

(34.) CL^{s}. V^{ir}. CASPAR GEVARTIVS (1. Ausg. N. 28. ad 2. Paul du Pont sc.). Die zweizeilige Unterschrift unverändert bis CRAPHIARIVS ETC., doch mit Beseitigung der Adresse.

a. Probedruck vor der neuen Adresse; anerkannt von Weber p. 71. ad 3 mit dem Vermerk: „In der schönen Sammlung des Herrn Dr. Wolff in Bonn befindet sich ein sehr seltener Abdruck, der auch noch von dieser Gattung verschieden ist, indem nämlich die beiden letzten Buchstaben des Wortes CASP-AR auf der Platte gelöscht sind.

Ein solches Exemplar kam wohl bei der Auction Artaria in Wien. Nvbr. 1840. unter N. 439 vor. Epreuve avec deux lignes de titre et le nom *Gasp.* au lieu de Caspar (vidi 1. Ausg. 2. Abdr.); doch immer nicht recht klar.

Alibert p. 147. ad 4: Deux ligne de titre, le nom M. v. d. E. effacé. — De La Motte Fouquet p. 43: Ohne Angabe irgend einer Adresse, deux lignes de titre.

b. Die ganze Unterschrift wurde fortgeschliffen und durch nachstehende drei Zeilen ersetzt:
CLARISSIMVS VIR. CASPERIVS GEVARTIVS IVRISCONSVLTVS. ARCHI GRAMMATEVS ANTVERPIANVS, CONSILIARIVS ET HISTORIOGRAPHVS CAESAREVS, indess die Namen der Künstler unten links und das von der ersten Adresse stehen gelassene „Cum priuilegio" unten rechts unberührt geblieben sind.

a. Probedruck vor Ansatz der neuen Adresse.

Alibert p. 127. ad 5: Le nom de M. v. d. End. effacée, le titre est de trois lignes.

b. Mit der Bezeichnung G. H. unten nach rechts zu.

Alibert p. 127. ad 6.

(35.) ILL^{MVS} etc. etc. DON DIEGO PHILIPVS DE GVSMAN etc. etc. Der ganze lange Titel buchstäblich so beibehalten, wie ihn die 1. Ausgabe N. 29. ad 1 ausführlich angezeigt hat (Paul Pontius sc.), nur ist hier die bisherige Adresse beseitigt und dafür die neue Bezeichnung G. H. angebracht.

Alibert p. 125 ad 3. — De La Motte Fouquet p. 43. — Weber N. 165: Vollkommen gut erhaltenes Exemplar, 8⅔ Thlr.; brachte in der Nachlassauction Nr. 604 3 Thlr.

(36.) GVSTAVVS ADOLPHVS. D. G. REX etc. etc. FINLANDIAE genau so wie bei der 1. Ausgabe N. 30. 2. Abdr., Paul Pontius sc., mit dem einzigen Unterschiede, dass die Adresse M. v. d. End. gleich durch G. H. ersetzt wurde, ohne eines besonderen Probedruckes zu gedenken.

Alibert p. 124. ad 2. — Paign. Dijonval N. 3558. — Del Marmol N. 1528.

(37.) N^{s}. etc. D. PAVLVS HALMALIVS etc. etc. Die Unterschrift der 1. Ausgabe N. 31. ad 2, Pet. de Jode sc., buchstäblich beibehalten mit dem Unterschiede der Adresse, da jetzt die Buchstaben G. H. die früheren ersetzen, ohne dass ein Probedruck bekannt wäre.

In diesem Zustande ist das Blatt selten.

Nur bei De La Motte Fouquet p. 43, sonst aber nirgends weiter anzutreffen.

(38.) GVILIELMVS HONDIVS (1. Ausg. N. 32. ad 2. Guil. Hondius sculp.). CALCOGRAPHVS HAGAE COMITIS. steht jetzt als zweite Zeile, und die Adresse ist verschwunden.

a. Probedruck ohne derselben.
Alibert p. 113. ad 3: L'adr. effacé porte deux lignes de titre.
b. Mit G. H. unten in der Mitte.
Alibert p. 113. ad 4. — Schetl. Iconogr. Bibl. 4. St. S. 565. — De La Motte Fouquet p. 43. — Leipziger Auct. Novbr. 1853. N. 375. 2¹/₁₅ Thlr.

(39.) GERARDVS HONTHORST (1. Ausgabe N. 33. ad 3. Paul du Pont. sculp.) erhielt beim 4. Abdrucke nach gelöschter Adresse vor „Mart. v. d. End." in zweiter Zeile die Worte: HOLLANDVS PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM., und wird ein

a. Probedruck vor der neuen Adresse angeführt bei Alibert p. 130. ad 4.
b. Dann erst wurde die Bezeichnung G. H. unten in der Mitte angebracht.
Alibert p. 130. ad 5. — Schetel. Iconogr. Bibl. 4. St. S. 562. Doch die Angabe der Bezeichnung mit G. H. stimmt nicht mit der angeführten Unterschrift „Hagae Comitis pictor humanarum figurarum majorum", welche nach übereinstimmenden Berichten von Weber und Alibert erst auf den sechsten Abdrücken, die keine Adresse mehr führen, eingestochen wurde. (S. Auflage VII. ad 38.)
De La Motte Fouquet p. 43. — Weber N. 172: Schönes Exemplar mit Holland. pictor. und G. H. 3²/₃ Thlr.

(40.) D. CONSTANTINVS HVGENS EQVES TOPARCHA. SVYLECOM. unverändert wie bei der 1. Ausgabe N. 34. ad 1. Paul Ponsius sc., nur die alte Adresse durch G. H. unten in der Mitte. Probedruck unbekannt.

Jam. Hazard N. 1616, sonst nirgends angetroffen, daher diese Abdrucksgattung wohl zu den seltenen Erscheinungen zu rechnen sein dürfte.

(41.) PETRVS DE IODE (1. Ausgabe N. 35. ad 2. L. Vorsterman sc.). Der Buchstabe „N" am Ende des Namens und die Adresse M. v. d. End. wurden gelöscht, dagegen als zweite Titelreihe untergesetzt: CALCOGRAPHVS ET DELINEATOR ANTVERPIENSIS., und zuerst abgezogen als

a. Probedruck ohne der neuen Adresse.
Catal. F. v. d. Zande. Par. Avr. 1855. N. 2769.
b. Mit der Bezeichnung G. H.
van Hulthem N. 3155. — Weber N. 273: Schöner Abdruck, doch bis zum Stichrande verschnitten. 3 Thlr. — Ackerm. II. N. 1334. 2¹/₂ Thlr.

92 (42.) **PETER DE JODE** junior, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen 1603 oder 1606 (nach Huber und Rost aber erst 1616); war ein Sohn des Vorigen und lernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, den er aber bald in Führung des Grabstichels übertraf. Er begleitete später denselben nach Paris und stach dort mit ihm viele Platten für Buchhändler. Seine Portraits, nach van Dyck gestochen, sind über allen Tadel gelungene Werke. — Das Todesjahr ist nicht bekannt.

Das Original, nach welchem dieser Künstler sein eigenes Bild gestochen hat, ist en grisaille gemalt 9″ hoch, 7¼″ breit im Besitz des Herzogs von Buccleuch (vide J. Smith P. III. p. 221. N. 784).

Ein junger schöner Mann, mehr denn Halbfigur, fast Kniestück, bis über die Hüften herab zu sehen, steht in ganzer Front neben einem kleinen bedeckten Tische, auf welchem Grabstichel, Radirnadel und noch andere Instrumente liegen. — Das Antlitz ist in ¾-Face nach rechts gewendet, wohin auch das dunkle stechende Auge hinausblickt. Den wohlgeformten Kopf umgiebt eine Fülle ungeregelter Locken, die bis zum Halse herabreichen. Ueber dem kleinen Munde ein zierliches Lippenbärtchen, und unter demselben ein nur sehr schwaches Büschel Haare als Zwickelbart. Um den blossen Hals ein herabfallender Kragen, mit zierlichen Spitzen und Zacken garnirt. Ueber dem Kleide ein weiter Mantelüberwurf, der, auf der rechten Schulter ruhend, die ganze rechte Seite des Körpers verdeckt, dann aber, unter dem freigebliebenen linken Arme genommen, von diesem an den Leib gedrückt wird, indess die Hand mit breit aufgestülpter Manschette am Gelenk eine Papierrolle nach der rechten Schulter zu emporhält. Der Hintergrund ist nur als Wandabtheilung einfach mit Vertical- und Horizontalstrichen ausgefüllt. Höhe des Stiches fast 9″, Breite 6¾″.

Es existiren vier verschiedene Abdrucksgattungen, von denen drei hierher gehören, indess die vierte späteren Auflagen zu Theil wird.

a. Vor aller Schrift.

Ein Abdruck in dem Museum zu Amsterdam als Probeversuch, dann ein zweiter im Brittischen Museum schon wieder mehr ausgeführt. Ein Exemplar auch in der Sammlung des Erzherzogs Albrecht in Wien.

b. Mit Schrift. Probedruck vor dem Ansatz der Adresse; zwei Reihen PETRVS DE JODE JVNIOR CHALCOGRAPHVS ANTVERPIAE, dann tiefer nach links Ant. van Dyck pinxit und rechts Petrus de Jode sculpsit.

Alibert p. 117 ad 1. avant l'adr. G. H. Franck N. 2012: Première et très belle epreuve avant les lettres G. H. 1 fl. 40 kr. v. Friesen Dresden Juli 1847 N. 2139: Sehr schöner 1. Druck vor der Adresse, mit Mariettes Handschrift 1668. Möglicherweise dasselbe Exemplar, was auch bei Alibert angezeigt wurde. Paign. Dijonv. N. 3526: epr. avant les lettres G. H.

c. Mit den Buchstaben G. H. unten in der Mitte.

Alibert p. 117 ad 2. De la Motte Fouq. p. 43.

(43.) CELEBERRIMVS VIR. INIGO JONES etc. etc. (unverändert wie bei der 1. Ausg. N. 36. R. v. Voerst. sculp. ad 2) nur mit Beseitigung der Adresse.

a. Probedruck des neuen Verlages.
Alibert p. 136 ad 3: le nom de l'editeur (M. v. d. End.) effacé. Del Marmol N. 1556 avant l'adresse. Paign. Dijonval N. 3593.
b. Mit dem Zeichen G. H.
Alibert p. 136 ad. 4. De la Motte Fouq. p. 44.

(44.) JACOBVS JORDAENS (1. Ausgabe N. 37 ad 2, Pet. de Jode sc.) Zusatz als zweite Zeile: „PICTOR; ANTVERPIÆ HVMANARVM FIGVRARVM IN MAIORIBVS. Die bisherige Adresse fortgeschafft. Vermuthlich ist, wie bei den andern Platten, welche in dem Verlage von Hendricx eine Berichtigung oder Vervollständigung der Unterschrift erhielten, auch hier ein Probeabdruck gefertigt, doch ein solcher nirgends mit Bestimmtheit als anwesend angegeben. Es müsste denn der Abdruck im Catalog von Rumohr N. 2082: Jac. Jordaens pictor Antwerp. erster Abdr. vor aller Adresse," dafür gelten. Da es nun aber keine Sorte vor aller Adresse gegeben hat, so kann die Bemerkung nur einem Exemplar zwischen beiden Adressen oder einem späteren nach Beseitigung beider Adressen zustehen. 1 $^{1}/_{15}$. Thlr. Nach Weber p. 61 soll übrigens die Bezeichnung mit G. H. gleichzeitig mit der zweizeiligen Unterschrift angesetzt worden sein.

Aber auch in diesem Zustande scheint der Abdruck wenig im Kunstverkehr vorzukommen, denn keines der vielen vorliegenden Cataloge wusste auch nur ein einziges Exemplar mit G. H. nachzuweisen.

93 (45.) ISABELLA CLARA EVGENIA, Infantin von Spanien, Gouvernante (Souveraine) der Niederlande, geb. am 12. Aug. 1566 aus der Ehe König Philipp II. und Isabella, Tochter Heinrich II. von Frankreich, heirathet im Jahre 1597 (nach Anderen am 1. April 1599) den Erzherzog Albrecht von Oesterreich und bekommt die gesammten Niederlande und Burgund als Heirathsgut. Nachdem ihr Gemahl im Jahre 1622 (nach Anderen am 13. Juli 1621) mit Tode abging, übernahm sie die Regierung selbst, in Brüssel residirend, und stand derselben mit vielem Eifer vor, als sie in Folge eines hitzigen Fiebers am 29. Novbr. (1. Dcbr.) 1633 im 68. Lebensjahre starb.

Von van Dyck's Meisterhand existiren mehrere Gemälde der Fürstin, von denen mit Gewissheit anzunehmen ist, dass selbige nach dem Leben gefertiget wurden. J. Smith, Cat. raisonné, P. III. p. 20, 35 und 41 beschreibt drei derselben unter N. 94, 120 und 146.

a. In der Bildergallerie in Wien Oelbild auf Leinwand 5 F. 5" h., 2 F. 10" br. Kniestück, Lebensgrösse in voller An-

sicht trägt das Ordenskleid einer Clarisserin. Sie hält in ihren gefalteten Händen die rechte Seite ihres Obergewandes. Ein ganz vorzüglich gelungenes Werk.

b. Im Museum zu Paris ist eine Wiederholung des Bildes. 4 F. 4" h., 2 F. 4" br. Es wurde im Jahre 1816 von Kennern auf 10,000 Frcs., d. i. 400 Guineen Werth geschätzt.

c. Gallerie Lichtenstein. 6 F. 4" h., 4 F. 6" br. Ganze Figur im Gewande einer Aebtissin der Clarisserinnen, die Hände halten vereinigt den Saum ihrer schwarzen Schärpe vor dem Leibe. Den Hintergrund bilden zum Theil architektonische Stücke, zum Theil eine gelbe Gardine.

d. Im Königlichen Museum zu Berlin ist auch noch eine Wiederholung des Bildnisses der Infantin Isabella in der Tracht des Ordens der heiligen Clara. Im Hintergrunde gleichfalls ein Vorhang und Architektur. Auf Leinwand 3 F. 2½" h., 2 F. 5¼" br. Im alten Catalog S. 196 N. 268 nach neuer Ordnung N. 788 in der 2. Abtheilung. (Dies Bild hat aber J. Smith nicht besonders hervorgehoben.)

Mit Ausnahme des Gemäldes in ganzer Figur, von welchem bis jetzt hier noch keine Nachbildung bekannt ist, sind alle anderen wohl mehrfach durch Kupferdruck vervielfältigt und somit in der Kunstwelt ausreichend bekannt und verbreitet.

e. Die Original-Vorzeichnung, welche zu dem Stiche von L. Vorsterman für die Iconographie vorgelegen hat, ist braun gemalt und weiss gehöhet, gegenwärtig im Besitz des Herzogs von Buccleuch. Mehr denn Halbfigur, fast Kniestück, in der Tracht der Nonnen von Sancta Clara, ganz en face. Ueber dem Kopfe ein dunkler Schleier, der, auf beiden Seiten die Schultern bedeckend, tief herabhängt. Das glatte runde Gesicht mit ausdrucksvollen Zügen richtet den ernsten Blick auf den Beschauer. Dicht um den Hals ein glattes weisses Tuch, was in viereckigter Form herabfallend die ganze Brust bedeckt. Ueber dem weiten Ordensgewande wollenen Stoffes eine einfache Schnur um den Leib gebunden und vorn geknotet. Die Hände, vor sich in einander gelegt, halten das Ende der linken Seite des Schleiers gehoben. — Den Hintergrund links füllt einfache Schraffirung aus, rechts die Falten eines Vorhanges. — Der Stich 8½" hoch, 5¾" breit.

Es sind vier Abdrucksgattungen zu unterscheiden, von denen die drei ersten hierher gehören, indess die vierte bei späteren Auflagen vorkommt.

a. Vor der Schrift. Ein Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

b. Mit dreizeiliger Unterschrift, noch ohne Adresse, gleichsam der Probedruck.

SERENISSIMA D. ISABELLA. CLARA EVGENIA. HISPANIORVM INFANS ETC. SERMI ALBERTI, ARCHID. AVSTRIAE, DVCIS BVRGVNDIAE, BELGARVM PRINCIPIS, ETC. VIDVA-MATER CASTRORVM.

Tiefer unten längs dem Plattenrande links: D. A. van Dyck Eques pinxit, in der Mitte: „Cū Priuileg, und rechts: VZorsterman sculp. — Aeusserst selten.

Alibert p. 138. ad 1: „Sans nom de l'editeur. — Lasalle. Par. Avr. 1856. N. 636: Superbe épreuve du premier état. (d'apr. Weber p. 108.)

Ein Abdruck dieser ersten Gattung auch im Selbstbesitz; rein im Druck; gut erhalten, aber bis an den Plattenrand scharf beschnitten.

c. Alles durchaus unverändert, nur hinter dem Cū. Priuileg. des Verlegers Buchstaben G. H. hinzugefügt.

Alibert p. 138. ad 2: Avec G. H. — Del Marmol N. 1544.
Sternb. Mandr. IV. N. 3299. 1¹/₁₅ Thlr.

(MARCHIO LEGANES siehe hier D. Diego Gusmanus ad N. 35.)

(46.) CL^s ...... JVSTVS LIPSIVS. ...... ETC. Unverändert zweizeilige Unterschrift, wie 1. Ausgabe N. 39. ad 2. S. a Bolswert sc., nur ist die bisherige Adresse durch die Buchstaben G. H. unten in der Mitte ersetzt.

Diese eigentlich dritte Abdrucksgattung der schönen Platte kommt fast noch seltener im Verkehre vor, wie die Blätter mit der ersten Adresse „M. v. d. End."

De La Motte Fouquet p. 44. — Weber p. 53. N. 77: Schöner Abdruck, jedoch bis an den Stichrand verschnitten. 2 Thlr.

(47.) IOANNES LIVENS (1. Ausg. N. 40. ad 2. L. Vorsterman sc.); zugesetzt in zweiter Zeile: PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM MAIORVM LVGDVNI BATAVORVM., dagegen die Adresse gelöscht.

a. Probedruck vor Ansatz der neuen Adresse.

Alibert p. 149. ad 3 (was jedoch aus dem dort abbrevirten Vermerk nicht so ganz deutlich wie bei den anderen Blättern hervorgehen will).

b. Mit dem Zeichen G. H.

De La Motte Fouquet p. 14.

Auch dieser Zustand dürfte für sehr selten zu betrachten sein, da man trotz der Menge Cataloge, die da vorliegen, nur diesem einzigen Exemplare begegnen konnte.

(48.) THEODORVS VANLONIVS (1. Ausgabe N. 41. ad 2. Paul du Pont. sc.); bekam zur zweiten Zeile: PICTOR. HVMANARVM FIGVRARVM. MAIORVM LOVANIE. Demnächst wurde nicht allein die Adresse, sondern auch der Name van Dyck's ausgeschliffen, letzterer aber wiederum von Neuem, und zwar links unter dem des Stechers, angebracht; dann auch die Worte „Cum priuilegio" nach rechts zu, und unten in der Mitte das Zeichen G. H. eingestochen.

Von einem Probedruck findet sich keine Nachricht vor, wohl aber Abdrücke mit der neuen Adresse.

Alibert p. 131. ad 3. — De La Motte Fouquet p. 45. — Weber N. 219: Schöner Abdruck, gut erhalten, 3⅔ Thlr.; galt in der Nachlassauction N. 615 2½ Thlr.

(49.) CAROLVS DE MALLERY (1. Ausgabe N. 42. ad 2. L. Vorsterman sculp.); zugesetzt in zweiter Reihe: CALCOGRAPHVS ANTVERPIAE, und die bisherige Adresse beseitigt.

a. Probedruck.
Alibert p. 141. ad 2: L'adresse effacé-deux lignes de titre.
b. Mit dem neuen Verlagszeichen G. H.
Alibert p. 141. ad 3. — Del Marmol N. 1545. — Weber N. 281 3⅔ Thlr.; blieb zur Nachlassauction N. 624 für 3⅙ Thlr.

(50.) MARIA DE MEDICIS. REGINA FRANCIAE TRIVM REGVM MATER. (1. Ausg. N. 43. ad 2 mit Paul Pontius sculp.) Sonst nichts weiter als die Adresse geändert, die nun bei diesen dritten Abdrücken der Platte das Zeichen G. H. trägt.

Del Marmol N. 1529. — Einsiedel I. N. 1748. ⅓ Thlr.

(51.) IOANNES VAN MILDER (1. Ausg. N. 44. ad 2. L. Vorsterman sculp.); in zweiter Zeile STATVARIVS ANTVERPIAE NATIONE GERMANVS. zugesetzt, und die Adresse beseitigt.

a. Probedruck im neuen Verlage.
Alibert p. 141. ad 3: L'adresse effacé.
b. Nächstdem Ansatz der Buchstaben G. H.
Alibert p. 141. ad 4. — Del Marmol N. 1545. — Einsiedel I. N. 1657. ⅛ Thlr. — Bögehold III. N. 291. ⅔ Thlr.
De La Motte Fouquet p. 44. — Weber N. 283: Guter Abdruck, doch ohne Rand. 3⅓ Thlr.
Erst die allerletzten der bekannten Abdrücke erscheinen in dem Namen des Künstlers rectificirt durch Ansatz eines „T" am Schluss desselben, so dass er dann „MILDERT" zu lesen ist. (S. Auflage VII. ad 52.)

(52.) AVBERTVS MIRAEVS BRVXELLENSIS — DECANVS ANTVERPIENSIS. (1. Ausg. N. 45. ad 1. P. Pontius sculp.) Sonst ohne alle Aenderung, nur die Adresse beseitigt.

a. Probedruck vor der neuen Adresse.
Alibert p. 125. ad 2: „Après ce nom (M. v. d. End.) supprimé."
b. Das Zeichen G. H. unten in der Mitte.
Alibert p. 125. ad 3. — Einsiedel I. N. 1720. — De La Motte Fouquet p. 44. — Weber N. 180: Sehr schöner Abdruck. 3½ Thlr. Dasselbe Exemplar in dessen Nachlassauction N. 607. 2½ Thlr.

(53.) MICHAEL MIREVELT (1. Ausg. N. 46. ad 2. H. Hondius sc.) erhielt zur zweiten Zeile: ICONVM PICTOR IN HOLLANDIA. Der Name H. Hondius sowohl, als van Dyck (bisher unten in der Mitte des Blattes) wurde gelöscht, und dafür zur

Linken gesetzt: „Ant. van Dyck pinxit", und darunter: „Wilhelm Jac. Delphius sculpsit", der Name des eigentlichen Stechers der Platte. — Die Adresse ward gleichzeitig beseitigt und vor der neuen

ein Probedruck abgezogen.
Alibert p. 104. ad 3: Ou lé nom de l'editeur est effacé, porte deux lignes de titre et le nom W. J. Delfft. — Darauf G. H. gezeichnet, wie Weber p. 55. ad 2 berichtet, von welcher Gattung aber bisher auch noch keinem Abdrucke zu begegnen gelingen wollte.

(54.) IVDOCVS DE MOMPER (1. Ausg. N. 47. ad 2. L. Vorsterman sc.); in zweiter Reihe PICTOR MONTIVM ANTVERPIAE, und statt der ersten Adresse das Zeichen G. H. alsbald angesetzt; — wenigstens kein Probedruck bekannt.

De La Motte Fouquet p. 44.

94 (55). Derselbe in einer Originalradirung v. Dyck's, welche den Namen dieses Meisters bis auf die fünfte (letzte) Abdrucksgattung beibehält.

Carpenter p. 97. N. 7. Ein Mann von etwa 50 Jahren, schmalen mageren Angesichts, in ³/₄-Face, listigen Blickes, als spräche er mit Jemanden. Die Gesichtszüge sind zart, aber fest ausgedrückt, und der Kopf im Detail sehr frei ausgearbeitet. Um den Hals trägt er einen feinen Leinwandkragen, und ein Mantel hängt von der rechten Schulter herab, welcher dergestalt unter den Arm gelegt ist, dass der Ellenbogen in den Falten liegt. Die Hand, mit einem Stülphandschuh bezogen, ist gehoben und die Finger nach oben zu ausgestreckt. — In dieser Platte, die v. Dyck zuerst radirt haben soll, tritt ein sehr sprechender Ausdruck hervor. Das Antlitz erscheint kräftiger, auch sind die Einzelnheiten der Gesichtszüge, namentlich an der Nase, mehr ausgeführt. Der Strich auf der Backe unter dem Haar ist kräftiger markirt, und die rechte Backe und Stirn punktirt. Im Hintergrunde über der rechten Schulter eine dunkele Felsenmasse, die bis zum oberen Randstriche reicht. Ueber und unter der rechten Hand ist die Aussicht auf eine gebirgigte Landschaft, deren oberer Gipfel ungefähr in der Höhe des Kinnes abschneidet. — Die Luft ist mit ungeregelten Strichen angedeutet. — Höhe nach englischem Maass 9 inc. 5 eig., und Breite 6 inc. 1½ eig. Nach französischem Höhe 9 p. ½ lig., Breite 5 p. 9½ lig.

Es werden fünf verschiedene Abdrucksgattungen angeführt, von denen die vier ersten hier zur Sprache gebracht werden müssen.

a. Vor aller Schrift und noch ohne die Umränderungslinie, mit Ausnahme eines Striches an der unteren Seite.

Winkler III. N. 1267. 1⅞ Thlr. — Alibert p. 106. ad 1. — Silvestre N. 792. — Desbois N. 287. p. 71. — Lasalle Par. Avr. 1856. N. 540: Superbe epreuve du premier état de la plus parfaite conservation.

Weber N. 19: Herrlicher Abdruck, vollkommen gut erhalten. 75 Thlr. Derselbe in der Nachlassauction N. 558 32 Thlr. Dort N. 559 ein zweites ähnliches Exemplar, doch unten etwas verschnitten (nur noch 228 Millim. hoch). 23 Thlr.

b. Die Umzugslinie ward gezogen, und unter dem Bilde in einer Reihe IVDOCVS DE MOMPER PICTOR.
Dann tiefer: „Ant. van Dyck fecit aqua forti" gesetzt.

c. Eine zweite Reihe Unterschrift lautet:

MONITVM ANTVERPIAE.;

noch ohne Adresse. Weber p. 26 kämpft gegen diese von Carpenter angeführte Zwischengattung lebhaft an und meint wörtlich: „Es scheint unmöglich den Umstand festzustellen, dass dergleichen Sorte existirt, welche sich in keiner materiellen Weise von den Abdrücken der letzten Classe unterscheidet, bei welcher alle Adresse beseitigt ist. Inzwischen wird doch auch eines solchen Probedrucks gedacht:

Catal. Alibert p. 106. ad 2: Avant le nom de l'editeur G. H.

d. Mit den Initialen G. H.

Alibert p. 106. ad 3. — Paign. Dijonv. N. 1582. — Del Marmol N. 1518. — James Hazard N. 1546. — De La Motte Fouquet p. 42. — Schetelig Iconogr. Bibl. 4. St. S. 562.

H. Detmold N. 338: L'adresse effacée; Weber, 5. état 12 l. de marge. 2⅙ Thlr.

95 (56). FRANCESO MONCADA MARCHESE D'AYTONA COMTE D'OSSONA war der Sohn von Gaston de Moncada, Vice-König in Aragonien, und 1586 geboren. Nach vollendeten Studien wurde er 1621 nach den Niederlanden und darauf an den kaiserl. Hof in Wien geschickt. Nach seiner Rückkehr in die Niederlande übernahm er die Besorgung des Kriegswesens in jenen Provinzen, machte 1633 neue Werbungen, versicherte sich der Festung Boudrain und liess den Prinzen von Barbançon, den Herzog Archot und den Grafen Egmont, die gegen des Königs Interesse gesinnt zu sein schienen, gefangen nehmen. Nach dem Absterben der Infantin Regentin übernahm er mit dem Erzbischof von Mecheln und einigen Anderen die Interims-Regierung. Anno 1634 suchte er, wenn auch vergebens, die Festung Mastricht einzunehmen, und ordnete die Gefangennehmung des Churfürsten von Trier an, nachdem er vorher in demselben Jahre vom Könige zum alleinigen Provinzial-Gouverneur und Capitain-Lieutenant in den Niederlanden ernannt war. — Doch das Jahr darauf legte der Marquis nach Ankunft des Cardinal-Infanten Ferdinand die Verwaltung nieder, und verblieb zwar noch einige Zeit bei demselben, ward aber sehr missvergnügt, dass man dem Prinzen Thomas Franciscus von Savoyen die Aufsicht über das Kriegswesen aufgetragen hatte, trug daher auf seine Zurückberufung an, starb aber 1635, bevor die Entscheidung des Hofes eingegangen war, und ward von König Philipp IV. ungemein bedauert. Er besass viele Gelehrsamkeit in

alten Sprachen, in der Geschichte, den Alterthümern, und war ein grosser Kenner und Liebhaber der Mathematik und Astronomie.

J. Smith P. III. p. 25. N. 95, dann p. 40. N. 143 und noch P. IX. p. 371. N. 13 führt nicht weniger als vier Gemälde auf, in welchen van Dyck das Bild des Grafen Moncada verewigt hat.

a. In der Wiener Gallerie (nach Mechel's Verzeichniss S. 109. N. 22). Auf Leinwand 3′ 5″ hoch, 2′ 5″ breit. Halbe Figur, Lebensgrösse, in schwarzer Hofkleidung, mit einem Ordensbande um den Hals, an welchem ein goldener Schaupfennig hängt, den er mit der rechten Hand emporhebt, indess die linke das Degengefäss erfasst. (Smith meint dann noch, das Antlitz en Face bekunde ein Alter von 55 Jahren — wobei jedoch bemerkt werden darf, dass Moncada nur 49 Jahre alt geworden ist.)

b. Auf einem Grauschimmel reitend, den unbedeckten Kopf en Face gestellt, in voller Rüstung, mit glattem weissen Kragen, der breit herabfallend beide Schultern bedeckt. Die rechte Hand hat den Commandostab umfasst und auf den Sattel aufgesetzt. Er scheint dem Beschauer aus einem Walde entgegenzukommen. Dies herrliche Gemälde, 10′ 2″ hoch und 7′ breit, auf Leinwand gemalt, wird allgemein als das beste Reiterbild unseres Meisters bezeichnet. Es wurde etwa 1632 gefertigt und war bisher im Palast Braschi zu Rom (nach Andern, oder später in der Gallerie Durazzo zu Genua, dann im Louvre 1793, nach der Zeit im Museum zu Paris, und dort im Jahre 1816 von Kennern auf 40000 Frcs. oder 1600 Lvrs. Werth geschätzt. Beiläufig sei noch bemerkt, meisterhaft gestochen von Raph. Morghen und für das Musée Français, von Filhol.)

c. Eine vortreffliche Skizze, etwa 15″ Höhe bei 11″ Breite, auf Leinwand, als vollendete Studie für das Bild im Louvre gemalt, mit der breiten kräftigen Manier von Velasquez, ist im Besitz des Lord Cowley.

d. Das Original, was zu dem Stiche von L. Vorsterman für die Iconographie als Vorzeichnung gefertigt wurde, ist auf Papier gemalt, braun mit weiss, 9¼″ hoch, 7½″ breit. Im Besitz des Herzogs von Buccleuch.

Gürtelbild. Schönes rundes, wohlhäbiges Gesicht mit freundlichem Blick, fast en Face. Ueber der hohen Stirne ist das kurze Haar in einen Büschel hoch aufgekämmt und fällt zu beiden Seiten in ungekünstelten Wellen bis unter die Ohren herab. Der Lippen- und Zwickelbart zart fein und kurz, doch mit Sorgfalt gepflegt. Das Doppelkinn des runden Kopfes ruht auf einem steifen weissen, tellerförmigen Kragen, der vorn in gerader Linie, im Nacken aber den starken Hals kreisförmig umgiebt. Der sammetne Wamms liegt glatt am Leibe, mit einer Reihe viereckigter Juwelenknöpfe geschlossen. Mit gleichartigem Schmucke sind die

Schulterstücke geziert, welche nach damaligem Gebrauch über die ziemlich faltenreichen Aermel von einfarbigem Seidenzeuge in etwas herabreichen. Der linke Arm, nach vorne zu gebogen, umfasst mit voller Faust beide Enden des von dem Nacken herabhängenden Bandes, gerade über dem ovalen Medaillon, was daran befestigt ist, und zwar in der Höhe des Leibes. — Der rechte Arm, der, durch den Randstrich beschränkt, nicht zur vollen Ansicht kommt, legt die Hand auf ein zusammengefaltetes Papier, was auf einer Brüstung vor der Figur liegt. Noch bemerkt man einen glatten Gurt um den Leib, mit einigen Kettengliedern geschlossen, und im Hintergrunde rechts eine reiche Gardine von gemustertem Zeuge. Höhe des Stichs $9^3/_8$", Breite $6^1/_2$".

Es werden vier Abdrucksgattungen, von denen die letzte späteren Auflagen angehört, gekannt.

a. Vor aller Schrift. Im Brittischen Museum ein Abdruck von der noch nicht ganz vollendeten Platte.

b. Mit vierzeiliger Unterschrift:

EXCELL^MVS^. D. FRANCISCVS DE MONCADA, MARCHIO AYTONAE, COMES OSSONAE, VICE-COMES CABRERAE ET BAAS. MAGNVS SENESCALCVS REGNI ARRAGONIAE, PHILIPPO IV. HISPANIAR INDIARVMQ REGI A CONSILIIS STATVS EIVSDEMQ. LEGATVS EXTRAORDIN. ET SVPREMVS MILITIAE TERRA MARIQ. IN BELGIO. PRAEFECTVS.

Die Namen der Künstler stehen hier, abweichend von der sonst durchweg beobachteten Form, nicht unter dem Titel, dicht über dem Plattenrande, sondern über dem unteren Stichrande, der hier durch eine Doppellinie die Unterschrift vom Bilde trennt; — ganz in der Ecke rechts in zwei Reihen: D. A. van Dyck Eques Pinxit. Darunter V. orsterman sculpsit., aber noch vor den Worten „cum priuilegio" hinter dem Namen Vorsterman's, welche einem späteren Abdrucke angehangen wurden.

Um diese erste von der letzten Abdrucksgattung zu unterscheiden, sagt Weber p. 107, „muss man bemerken, dass der Name des Stechers zwischen zwei ganz feingezogenen Linien geschrieben wurde, welche bis gegen den Plattenrand nach rechts zu auslaufen." Der leere Raum zwischen den beiden Strichen wurde später mit den Worten cum privilegio mit schwachem Zuge des Grabstichels ausgeführt, und sind noch ziemlich sichtbar in den guten Abdrücken der dritten Sorte, indess in den noch späteren Abdrücken diese Worte gar nicht zu sehen sind, aber gleichzeitig ist dann auch jede Spur der beiden Linien gänzlich verschwunden.

Vor den Worten: Cum Privilegio. ward folgenden Exemplaren begegnet:

Alibert p. 139. ad 1. — Paign. Dijonv. N. 3601. — Franck N. 4145. 7 fl. — v. Rumohr N. 2083: Hauptblatt in seltenem Druck vor: cum privilegio; brachte nur 17 Ngr., was die belobigende Angabe etwas verdächtig macht.

Weber, Nachlassauction N. 625: Epreuve magnifique, extremement rare du 1. état, avant les mots „cum privilegio" et avec les lignes parfaitement visibles, entre lesquel ces mots sont ajoutés plus tard. 6 Thlr.

In R. Weigel's unvergleichlicher Sammlung, welche hier S. 83 ausführlicher beschrieben worden, begegnet man auch einem trefflichen Abdrucke dieser Gattung.

Einen solchen besitze ich endlich selbst, zwar in gutem Abdruck, aber bis an den Plattenrand verschnitten, und von einem früheren Besitzer, einem wahren Barbaren, in ein schauderhaftes Format zusammengezwängt, wodurch Fal-

ten entstanden sind, welche auf der Rückseite mit Papierstreifen verstärkt werden mussten. — Das Papier, auf dem dieser Abdruck erscheint, hat zum Wasserzeichen eine Lilie im Wappenschilde, worüber eine Krone; darnach wäre das Blatt noch in M. v. d. End. Verlage, der solches Papier im Gebrauch hatte, oder kurz nach dessen Hinscheiden abgezogen, bevor Gillis Hendricx sein Zeichen aufsetzte.

Beiläufig sei hier noch bemerkt, dass in der ersten Zeile der Unterschrift es ausdrücklich heisst AYTONAE, und nicht wie bei Weber AytonE.

c. Der Titel unverändert, die Buchstaben G. H. unten im Rande nach rechts zu und die Worte „cum priuilegio“ leicht mit dem Grabstichel hinter den Worten L. Vorsterman sculpsit eingestochen.

Alibert p. 139. ad 2: Le mots „cum privilegio“, tracé, a la pointe. — Silvestre p. 260: Buchstäblich ebenso. — Desbois: Epreuve avec „cum privilegio tracé à la pointe après le nom du graveur.“ — La Motte Fouq. p. 44: „avec G. H.“ — Weber N. 330: Superbe épreuve du second état avec l'adr. G. H. 5 Thlr.

(Lasalle) p. 110. N. 634: Superbe épreuve du premièr état, parfaitement conservée avec une jolie marge: elle est signée au verso. P. Mariette. 1665.

(57.) ISAAC MYTENS (1. Ausg. N. 48. 2. Abdr. mit Paul du Pont sculp.); bekam zur zweiten Zeile nach gelöschter Adresse des M. v. d. End. HOLLANDVS PICTOR. HVMANARVM FIGVRARVM, noch ohne dem Ansatz der neuen. — Aeusserst selten.

a. Nach Weber's Vermerk p. 75. ad 3. befindet sich ein solcher Abdruck in der Sammlung des Herrn v. Liphart zu Dorpat.

Alibert p. 131. ad 4. bezeichnet diese Abdrucksgattung: „après M. v. d. End. effacé, avec le nom Isaac.“[18])

b. Dem vorangeführten Probedrucke folgte die Berichtigung des Vornamens Isaac in DANIEL. Das Uebrige blieb durchweg unverändert; und jetzt erst erscheint das Zeichen des neuen Verlegers auf dem Blatte mit G. H.

Alibert p. 131. ad 5.

(58.) EXL^s. D^s. D. IOANNES.COMES NASSAVIAE......... GENERALIS ETC. (1. Ausg. N. 49. ad 2. Paul Pontius.) Die dreizeilige Unterschrift buchstäblich beibehalten; nur die frühere Adresse jetzt durch G. H. unten in der Mitte ersetzt, denn von einem besonderen Probedrucke ist nicht die Rede.

Alibert p. 126. ad 3. — Del Marmol N. 1530. — Schetel. Iconograph. Bibl. 4. Heft. S. 547. — James Hazard N. 1617. — De La Motte Fouq. p. 44. — Weber N. 185: Schöner Abdr. mit zollbreitem Rande. 3⅔ Thlr.

96 (59). WOLFGANG, WILHELM, Pfalzgraf bei Rhein und zu Neuburg. Gründer der Düsseldorfer Gallerie. Ein Sohn des

---

18) Wie vorsichtig die Anpreisungen in den Verkaufscatalogen zu beachten sind, geht unter andern auch aus v. Rumohr N. 2077 hervor, wo es wörtlich heisst: „Daniel Mytens Holland pictor human. figur. A. v. Dyck pinx. P. du Pont sc. c. priv. fol.“ Schöner erster Druck vor „aller Adresse.“ Schon der Name Daniel straft die Behauptung und spricht laut für einen Abdruck der allerletzten Gattung; doch half die unrichtige Angabe zu dem guten Preise von 1 Thlr. 10 Sgr.

Pfalzgrafen Philipp Ludwig zu Neuburg aus der Ehe mit Anna, Herzogs Wilhelm zu Jülich, Berg und Cleve Tochter, geb. am 25. (29.) Octbr. 1578. In der Jugend lag er den Studien mit grossem Fleisse ob, dann besuchte er Dänemark, England, Spanien und Italien. Im Jahre 1609 begannen die Streitigkeiten mit dem Churfürsten Joh. Sigismund von Brandenburg um das Erbe von Berg, Jülich und Cleve, und brachten ihm fast die ganze Lebenszeit hindurch, welche hauptsächlich in die Periode des 30jährigen Krieges fällt, viele Sorge und Unruhe. — Er succedirte seinem Vater nach dessen Ableben im Jahre 1614 in den Pfalz-Neuenburgischen Landen. — Dreimal war er verheirathet: 1) mit Magdalena, Herzogs Wilhelm von Bayern Tochter, 1613 bis zu ihrem Tode 1628. — Diese soll viel dazu beigetragen haben, dass ihr Gemahl schon 1614 zur katholischen Religion in der Hauptkirche zu Düsseldorf übertrat. Aus dieser Ehe entspross Philipp Wilhelm, der im Jahre 1685 zum Churhut von der Pfalz gelangte. 2) Catharine Charlotte, Tochter des Pfalzgrafen Johann II. bei Rhein zu Zweibrücken, von 1631 bis 1651. 3) Maria Francisca, Graf Egon von Fürstenberg Tochter, von 1651 ab, welche nach seinem am 10. März 1653 erfolgten Tode später im Jahre 1666 den Markgrafen Leopold Wilhelm zu Baden heirathete, von dem sie im Jahre 1671 zum zweitenmale Wittwe wurde, und erst 1701 starb.

Als Beförderer der Künste und Wissenschaften, ist wohl nichts natürlicher, als dass der Pfalzgraf zu Neuburg sich von dem besten Maler unter seinen Zeitgenossen portraitiren liess, und zwar in der Periode nach van Dyck's Heimkehr aus Italien.

J. Smith. P. III. p. 18. N. 51., p. 176. N. 607 führt drei verschiedene Gemälde auf, von denen das eine im Supplementbande P. IX. p. 368. N. 2 noch besonders ergänzt wird. Dann liessen sich auch noch zwei andere ermitteln.

a. In der Gallerie zu München, auf Leinwand gemalt im Jahre 1628, 6 F. 3 Z. hoch und 4 F. 1 Z. breit. Ganze Figur, aufrecht stehend, etwa 40 Jahre alt (war aber zu jener Zeit gerade 50 Jahre alt), $^3/_4$-Angesicht, mit kurzem Kopfhaar und Bart, trägt dunkelbraune Kleidung, hält mit der rechten Hand das Band, an welchem der Orden des goldenen Vliesses hängt, dagegen lehnt sich der Daumen von der linken Hand an den Bügel des Schwertes. Ein schöner Hund steht neben ihm. Das herrliche Bild, auf 500 Guineen Werth geachtet, ist von Piloty lithographirt.

G. v. Dillis Verz. der Pinakothek S. 90. N. 351 führt das nämliche Bild auf: „Ganze stehende Figur in schwarzer Kleidung, mit seinem grossen Hund zur Seite." Dann aber nochmals

b. S. 243 im Cabinet XIII. N. 352 das stehende Bildniss des Herzogs Wm. Wolfgang von Neuburg im spanischen Costüme,

mit seinem grossen Hund zur Seite. — Skizze — Farbe in Farbe. Auf Papier und auf Holz aufgezogen, 1′ 4″ hoch, 11″ 6‴ breit.

c. In der Sammlung von Mr. Schamps in Gent. Auf Leinwand, 3′ 8½″ hoch, 3′ 10½″ breit. — Er scheint 50 Jahre alt; das länglichte Gesicht zeigt sich in ¾-Face mit Lippen- und spitzem Kinnbart, das Kopfhaar in die Höhe gekämmt. Bekleidet mit einem Wamms von gemustertem schwarzen Seidenzeuge, einem vollen weissen Kragen und schwarzen Mantel, der von der Schulter herabhängt. Der Orden des goldenen Vliesses an einem Bande liegt auf der Brust. Die rechte Hand fällt an der Seite herab und die linke ruht auf dem Schwertgriff. Dies ist ein excellentes Bild.

d. Eine Skizze in Kreide im Catal. Goll v. Franckenstein 1833. F. 20; wird von R. Weigel nicht für ächt gehalten.

e. Die Vorzeichnung zu dem der Iconographie einverleibten Stiche von L. Vorsterman d. A., ist braun und weiss auf Papier gemalt, 9½″ hoch, 7¼″ breit, und gehört jetzt zur Sammlung des Herzogs von Buccleuch.

Halbfigur in voller glänzender Stahlrüstung, nach rechts gewandt, wohin auch der Kopf in ¾-Face gerichtet ist, indess die Augen den Beschauer suchen. Das ovale, schön geformte Antlitz wird dadurch anscheinlich verlängert, dass das kurze Kopfhaar über der hohen Stirne in einen Büschel in die Höhe gekämmt und am unteren Kinn ein spitzes Bärtchen zu sehen ist, indess die Seitenhaare nur schwach gewellt am Kopfe anliegen. Unter der nur wenig gebogenen bedeutungsvollen Nase auf der Oberlippe des kleinen Mundes ein voller Bart mit lang auslaufenden Enden. Um den Hals ein tellerartig steif abstehender weisser Kragen, hinten gerundet, vorne im Segment geradlinig abgeschnitten. Um den Nacken hängt an einer zierlich gegliederten Kette der Orden des goldenen Vliesses hoch auf der Brust. Der linke Arm dicht am Leibe nach obenzu hinaufgebogen, stützt die unbewaffnete Hand mit voller Faust auf das obere Ende des vor der Figur senkrecht aufstehenden Commandostabes. Von dem rechten, gerade herabhängenden Arme ist, durch den Randstrich beschränkt, nur ein Theil zu sehen. Den Hintergrund füllt ein Vorhang aus. — Höhe des Stiches 8⅛″, Breite 6⅜″.

Es lassen sich vier Abdrucksgattungen unterscheiden, von denen die letzte späteren Auflagen angehört.

a. Vor der Schrift. Im Brittischen Museum ein Abdruck von der noch nicht ganz vollendeten Platte.

Bei August Artaria in Wien ein ähnlicher Probedruck, wobei die ganze rechte Seite noch unbeendigt ist.

b. Drei Zeilen Unterschrift:

SERENISSIMVS PRINCEPS WOLFGANGVS WILHELMVS D. G. COMES PALATINVS RHENI, DVX BAVARIAE IVLIACI CLIVIAE ET MONTIVM COMES VELDENTII, SPOHEMII. — MARCHIAE, RAVENSBVRGI ET MOERSII., DOMINVS IN RAVENSTEIN ETC.

Tiefer in gleicher Höhe links: *D. A. van Dyck Eques Pinxit*, in der Mitte: *Cu. Priuileg.*, und rechts: *L. Vorsterman sculp.*

Noch ohne aller Adresse, wohl als Probedruck des neuen Verlegers nach Uebernahme der Platte, bevor der erste Besitzer seine Adresse darauf angebracht hatte, zu betrachten. Aeusserst selten.

Nur aus sehr wenigen der vielen vorliegenden Cataloge geht das Vorhandensein dieser ersten Abdrucksgattung mit Bestimmtheit hervor; fast überall bemerkt man einiges Schwanken, weil die Abdrücke vor dem Verlegerzeichen G. H. denen nach Löschung derselben nur einem sehr geübten Kunstkennerauge die Erkenntniss des Unterschiedes gestatten. Doch begegnet man bei

Weber N. 332: Admirable épreuve avant l'adr. 6 Thlr. In der Nachlassauction N. 632 mit dem Vermerk: Les coins droits restaurés. 2⅓ Thlr.

(Lasalle) Par. Avr. 1856. N. 635: Superbe épreuve, du 1. état (d'ap Weber p. 107).

In Rud. Weigel's Sammelwerke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts trifft man ein Exemplar des ersten Abdrucks.

Ich besitze einen trefflichen, herrlich erhaltenen Abdruck der Platte, wage es aber nicht mit voller Ueberzeugung auszusprechen, dass derselbe der allerersten Classe angehört.

c. Der Titel sowohl als alles Uebrige unverändert, nur sieht man jetzt die Buchstaben des Verlages G. H. gerade in der Mitte unter dem Worte Cũ. Priuileg.

Alibert p. 138. — Schetel. Iconogr. Bibl. 4. St. S. 547. — Weber N. 333: Avec G. H. Superbe épreuve. 3⅔ Thlr.[19])

(60.) ANDREAS COLYNS DE NOLE (1. Ausg. N. 50. ad 2., Pet. de Jode sculp.); erhielt in zweiter Reihe die Unterschrift:

STATVARIVS ANTVERPIAE.

Die bisherige Adresse ward durch die neue G. H. ersetzt. Von einem Probedrucke fehlt selbst bei Alibert alle Nachricht. — Eben so wenig wird dort eines Exemplars mit G. H. erwähnt, die aber zu finden waren bei

Paign. Dijonv. N. 3526. — Del Marmol N. 1549. — Einsiedel I. N. 1658 mit der eigenthümlichen Bemerkung: Jode sc. G. H., sans l'adr. de v. d. Enden. 1/12 Thlr. — (Beide Adressen könnten doch unmöglich auf demselben Abdrucke neben einander zu erwarten sein.)

Weber N. 117: Schöner Abdruck, am unteren Rande rechts etwas beschädigt. 2 Thlr.

97 (61). ADAM VAN OORT oder auch NOORT (?). Ein zu seiner Zeit wegen seiner Kunstfertigkeit, aber auch wegen wildem ungeregelten Lebenswandels bekannter Maler, war der Sohn und Schüler von dem aus Amersfort nach Antwerpen übergesiedelten Malers und Baumeisters Lambert van Oort, geb. zu Antwerpen im Jahre 1557, woselbst er auch 1641 in einem Alter von 84 Jahren verstarb. Trotz seiner grossen Fehler als Mensch, trotzdem,

19) In den nun folgenden letzten Abdrücken sind nicht allein die Buchstaben G. H. beseitigt, sondern auch gleichzeitig einige kleine Schrammen oder Risse (égratignures), welche bei den ersten Abdrücken sehr sichtbar sind und bei den zweiten den Buchstaben G. berühren, gänzlich verschwunden.

dass er Italien gar nicht besucht hat, werden seine Gemälde in den Kirchen in Flandern mit wahrem Vergnügen betrachtet. Er hat vorzügliche Maler zu Schülern gehabt, unter denen Rubens, Franck, Henri van Baelen und sein Schwiegersohn Jacob Jordaens die bekanntesten sein dürften.

Nur in dem Catalog J. de Vos vom Jahre 1833 geschieht unter N. 4 einer Originalzeichnung in Kreide Erwähnung; galt 20 fl.

Es ist kein Gemälde bekannt, was Ant. van Dyck von dem Lehrherrn seines Lehrers gefertigt hätte, wohl aber eine treffliche Radirung, welche er nach seiner Rückkehr aus Italien gefertigt haben mag, also noch 1626. Denn Adam van Oort (was denn sein wirklicher Name ist, wie ihn auch seine Landsleute nennen) erscheint mit einem ernsten markirten, breit gerundeten Gesicht als ein Mann von mindestens 60 Jahren.

Halbfigur en Face, der Kopf in $^3/_4$ nach links gestellt, wohin auch der Blick aus den kleinen Augen scharf gerichtet ist. Das Gesicht hat bei starken, groben Zügen eine breite Nase. Ueber der hohen breiten Stirne nur wenig kurzes ungeregeltes Kopfhaar. Der starke Lippenbart verdeckt fast ganz den Mund. Backen- und Kinnbart struppig und unbedeutend.

Carpenter p. 99. N. 9 bezeichnet also weiter: „Obschon dies Bild etwas roh in der Ausführung erscheint, so zeigen sich in dieser Radirung die Gesichtszüge voller Leben und ernsten Ausdrucks. Der Kopf, Kragen und die Hand sind ausnehmend kräftig und effectvoll ausgearbeitet. Die wenigen Striche, welche die Draperie des Anzuges andeuten, sind fest und bestimmt bezeichnend. Der herabfallende faltenreiche Kragen von weissen Linnen lässt die linke Seite der Kehle in Sicht, wo die Muskeln straff hervortreten. Ein Mantel hängt über der linken Schulter, geht dann unter dem rechten Arme nach vorne durch und wird vor dem Leibe von der Hand gehalten, deren Finger aber nicht zu sehen kommen. — Der rechte Arm ist nach hinten zu gekehrt. Das Blatt hat nach englischem Maasse Height 9 inc. 5 eig., Width 6 inc. 1 eig. Nach altfranzösischem H. 9 p. $^1/_2$ lig., Larg. 5 p. 9 lig.

Dann werden fünf verschiedene Abdrucksgattungen unterschieden, von denen die letzte indess späteren Auflagen angehört.

a. Reiner Aetzdruck vor Ausführung des Hintergrundes. Hinter dem Kopfe nur wenige einzelne Striche; um den rechten Arm ist noch Alles weiss geblieben, und nur einzelne Linien theilen das Mauerwerk nach oben zu. — Ohne Umfassungslinien, ohne Unterschrift.

Fast einzig in seiner Art, doch wohl ein Exemplar im Britt. Museum.

b. Noch vor der Schrift, auch noch ohne Umränderungsstrich, aber im Hintergrunde nach links zu ist eine Art von Mauer oder Pfeiler mit dem Grabstichel zugefügt.

Alibert p. 106. ad 1. — Silvestre N. 792. — Desbois N. 287. p. 71. — Franck N. 1073. 13 fl. 30 kr.

Weber N. 25: Admirable épreuve, 75 Thlr.; und N. 26: Nämliche Gattung, aber die Erhaltung lässt zu wünschen übrig; ein Riss im Papier geht unten links durch den Rand bis in den rechten Arm hinauf. 50 Thlr. — In der Nachlassauction N. 560 galt das erstere dieser beiden Exemplare 31 Thlr. — (Lasalle) Par. Avr. 1856. N. 542.

c. Mit der Unterschrift:

ADAMVS VAN NOORT
ANTVERPIAE PICTOR.ICONVM.

Darunter: *Ant. van Dyck fecit aqua forti.* Vor der Adresse G. H., mithin wohl ein Probedruck dieses Verlages; Weber will diese von Carpenter angeführte Abdrucksgattung nicht anerkennen, und glaubt, dass hier nur von einem wohlgelungenen, aber späteren Abdrucke nach gelöschter Adresse die Rede sein könne, indess geschieht Anzeige bei

Alibert p. 106. ad 2. — Paign. Dijonval N. 3482: 2. épr. avant le nom G. H. — Leipz. Auct. Octbr. 1843. N. 358: Alter Druck vor der Adr. 1⅓ Thlr. — v. Rumohr N. 1401: Schöner Aetzdruck erster Sorte vor der Adresse. — (Carp. N. 3 oder 4.) 4 Thlr.

d. Der Titel ebenso wie alles Andere unverändert, nur die Buchstaben G. H. zugesetzt.

Alibert p. 106. ad 3. — Del Marmol N. 1518. — Leipz. Auction Octbr. 1853. (W. A. Barth.) N. 358: Schöner, sehr seltener vierter Abdr. mit Hendricx' Adr. 2⁴⁄₁₅ Thlr.

H. Detmold N. 339: L'adr. effacée. Weber 5. état avec 151 de marge. 2⅕ Thlr.

(62.) PALAMEDES PALAMEDESSEN. (Zuvor N. 51. ad 2. Paul Pontius sculp.) Die zweite Reihe Schrift lautet hier: PRAELIORVM PICTOR IN HOLLANDIA, und statt der bisherigen Adresse sieht man unten in der Mitte das Zeichen G. H.

Ein Probedruck zwischen den beiden Adressen lässt sich zwar auch voraussetzen, aber nirgends begegnet man einem derartigen Abdrucke. — Aber auch ein Exemplar mit G. H., dessen Existenz nicht bezweifelt werden kann, hat sich in den vorliegenden Catalogen noch nicht antreffen lassen.

(63.) D. NICOLAVS FABRICIVS DE PEIRESE REGIVS...... ETC. (Buchstäblich wie bei der 1. Ausgabe N. 52. ad 2. *L. Vorsterman sculp.*) Nur nach Beseitigung der früheren Adresse, die nun mit G. H. angebracht. Ein besonderer Probedruck ohne dieses Zeichen dürfte nicht existiren. — Selbst die Blätter mit G. H. zeigen sich vereinzelt selten im Kunstverkehr. Für jetzt nur begegnet bei

Del Marmol N. 1546.

(64.) MARTINVS PEPYN. (1. Ausg. N. 53. ad 2. S. à Bolswert sculp.) In zweiter Reihe: PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM ANTVERPIAE; demnächst die Adresse gelöscht, und vor Ansatz der neuen:

a. Probedruck.

Alibert p. 101. ad 3: „Avec une seconde ligne de titre, edition effacé; il y a deux épreuves de ce tirage.

b. Mit der Bezeichnung G. H. unten in der Mitte. Del Marmol N. 1524. — van Hulthem N. 1105. ad 3.

(65.) CORNELIVS POELENBOVRCH. (1. Ausg. N. 54. ad 3. Petrus de Jode sculpsit.) Unter dem Namen noch zwei Zeilen Inschrift: HOLLANDVS PICTOR IN MINORIBVS FIGVRIS HVMANIS; demnächst ist die bisherige Adresse gelöscht und die neue mit G. H. unten in der Mitte angesetzt.

Ein Probedruck ohne G. H. kann möglicherweise gewesen sein, doch geschieht dessen weiter keine Erwähnung; selbst bei Alibert p. 116. ad 3 wird nur eines Exemplars mit G. H. gedacht. Ebenso Schetelig Iconogr. Bibl. 4. Heft, S. 561. — Del Marmol N. 1551.

(66.) PAVLVS PONTIVS. (1. Ausg. N. 55. ad 2. Paul Pontius sculp.) Zusatz in zweiter Zeile: CALCOGRAPHVS ANTVERPIAE; demnächst die Adresse M. v. d. End. gelöscht und dafür unten die Buchstaben G. H. aufgebracht. Von einem Probedrucke zwischen den beiden Adressen fehlt Nachricht.[20])

Alibert p. 131. ad 4: Avec deux lignes de titre et G. H. — Del Marmol N. 1531. — De La Motte Fouquet p. 44.

98 (67). Derselbe in einer Radirung von Ant. van Dyck's Meisterhand.

Carpenter p. 101. N. 9: Pontius hat ein jugendlich frisches Ansehen, und zeigt viel Leben sowohl in den Gesichtszügen, als in der Haltung des Körpers. — Glänzend schwarzes Haar umwallt üppig das schöne Antlitz. Ein linnener Kragen mit Spitzenbesatz, vorne ungeschlossen, lässt den Hals frei in Sicht. Er trägt ein seidenes Kleid mit Schlitzen auf der Brust und den Aermeln, mit Falten in der Taille. Ein breiter heller Ueberwurf hängt von der rechten Schulter herab, der Arm ist aber vorgebracht, und die Hand zeigt niederwärts.

Nach englischem Maasse 9 inc. 1 eig., Width 7 inc. 1 eig. Nach französischem H. 3 p. 6½ lig., L. 6 p. 8 lig.

Carpenter unterscheidet fünf Abdrucksgattungen, indess Weber noch eine sechste einschaltet.

a. Reiner Aetzdruck vor Ausfüllung des Hintergrundes, vor der Umfassungslinie, vor der Schrift. Die Platte von irregulairer Form mit ungeebnetem Rande ist grösser, als bei der zweiten Auflage. Als Carpenter sein Werk herausgab, hatte er noch kein Exemplar gesehen. Bisher möchte wohl nur ein einziger derartiger Abdruck in der herrlichen Sammlung von Chr. Hall in London zu finden sein, welcher aus dem Cabinet von Sheepshanks erworben wurde. — Wahrscheinlich ein Unicum.

---

20) v. Rumohr N. 2074: Hauptbl. in kostbarem ersten Druck vor aller Adresse, 3⅙ Thlr.; kann doch wohl nur eine sehr gewagte Angabe sein!

Nach einer Privatmittheilung von Hrn. Artaria bewahrt aber auch die Kaiserl. Königl. Hofbiblioth. in Wien ein Exemplar der 1. Art.

b. Vor der Schrift, doch der Hintergrund schon mit Horizontallinien durchzogen, ausgenommen eine Stelle zur Linken unter dem rechten Arme, welche weiss geblieben ist. Die Platte ist geschmälert und in eine regelmässige Form gebracht, dennoch ist sie auch noch jetzt viel breiter, als in den späteren Abdrücken e. und f. — Das Portrait steht auch nicht in der Mitte der Platte. Diese misst 235 Millim. Höhe bei 183 Millim. Breite. Der Rand rechts 18 Millim., der links dagegen nur 9 bis 10 Millim.

Carpenter lässt sich dann noch sehr ausführlich über die fortgesetzte Bearbeitung der Platte aus, in welchem Zustande aber auch die Abdrücke von der höchsten Seltenheit sind.

Auct. Jos. Maberly. Lond. Mai 1851. N. 580: „Fine proof before the letters, extremly rare." — Alibert p. 107. ad 1: Avant l. l. — Silvestre N. 792: Ebenso. — Jam. Hazard N. 1546: Gleichfalls. — Desbois N. 287 p. 72. — (Lasalle) Par. Avr. 1856. N. 543: Admirable épreuve du second état avant la lettre.

Weber N. 29: Sup. épreuve de la plus parfaite conservation et avec une marge considérable, du second état avant la lettre, mais avec une partie du fond. 100 Thlr. Das Blatt kam in der Nachlassauction nicht weiter vor.

c. Weder die Arbeit, noch die Form sind irgendwie geändert, nur die Unterschrift ist hinzugekommen:

Paulus du Pont Calcographus,

und tiefer: Ant. van Dyck fecit aqua forti. Ausnehmend selten.

Alibert p. 107. ad 2: „Avec la lettre."

d. Ganz so wie vorstehend, aber schon mit der Adresse G. H.; nicht minder selten.

Alibert p. 107. ad 4: Avec G. H.

e. Noch die nämliche Adresse G. H. beibehalten, doch die Arbeiten van Dyck's sind unter der gänzlichen Retouche eines Stechers mit dem Grabstichel fast verschwunden. Das Wort *Antverpiae* ist der Unterschrift beigefügt; demnächst wurde die Platte von beiden Seiten beschnitten und die Breite auf 162 Millimeter herabgebracht; der Rand sowohl rechts, als links beträgt nicht mehr, als 3 bis 4 Millimeter. — Auch noch immer selten genug.

Alibert p. 107. ad 3: Terminé au burin et avec le mot „Antverpiae", au dessous du titre, ohne Angabe der Adresse, wobei es auffallend erscheint, dass diese Gattung vor der vorigen angegeben wird, bei welcher erst der Buchstaben G. H. gedacht wird.

Paign. Dijonv. N. 3483: Ebenso wird hier das Wort „Antverpiae" hervorgehoben, ohne Bezeichnung der Adresse. — Silvestre N. 792: Ganz in derselben Weise. — Einsiedel I. N. 1633 dagegen ausdrücklich: P. d. P. Calc. Antverpiae. G. H. 3/8 Thlr. — Schetel. Iconogr. Bibl. 4. St. S. 564: Ganz ebenso.

Die vorhandenen Notizen reichen nicht aus, um die Angaben in den Catalogen von

Franck N. 1075: Ancienne et belle épreuve avant quelques retouches sur les cheveux, 4 fl. 16 kr.; und

v. d. Zande N. 1092: Belle épreuve avant divers travaux faits depuis sur les cheveux du personnage, près de l'oreille.

unter die eine oder die andere der angezogenen Classen zu placiren.

Abdrücke nach beseitigter Adresse gehören den späteren Auflagen an.

H. Detmold N. 340: Adresse effacée, Weber 6. état avec 15 l. de marge. 2¼ Thlr.

(68.) CLA^S.... ERYCIVS PVTEANVS ...... ETC. Buchstäblich ebenso wie in der 1. Ausg. N. 56. ad. 2: Pet. de Jode sculp.,

nur ist die bisherige Adresse durch die Buchstaben G. H. des neuen Verlages unten in der Mitte ersetzt.

Ein Probedruck existirt wohl nicht, wie solcher überhaupt von solchen Platten nicht vorkommt, welche schon beim ersten Verleger zwei oder mehr Zeilen Unterschrift erhalten hatten.

Alibert p. 116. ad 3: G. H. — Del Marmol N. 1552.

De La Motte Fouquet p. 44.

(69.) CASPAR RAVESTYN.[21]) (1. Ausg. N. 57. ad 1: Paul Pontius sculp.) Erhielt in zweiter Zeile die Zusatzworte: PICTOR ICONVM HAGAE COMITIS; die Adresse ward gelöscht und vor Ansatz der neuen

a. ein Probedruck gefertigt, dessen Dasein selbst Weber p. 77. ad 2 anerkennt und hervorhebt.

Alibert p. 129. ad 3: „Ou le nom M. v. d. End. est supprimé, a deux lignes de titre. — Paign. Dijonv. N. 3569: Ebenso.

b. Sodann wurde zunächst der Name berichtigt, und auf der nämlichen Stelle das in den beiden vorhergehenden Abdrücken in erster Zeile gesetzt: IOANNES VAN RAVESTEYN,
und sodann das Zeichen G. H. unten in der Mitte angebracht.

Alibert p. 129. ad 4: G. H., on lit le nom de Joannes van Ravensteyn.

De La Motte Fouquet p. 44.

70) THEODORVS ROMBOVTS. (1. Ausgabe N. 58. ad 2: Paul du Pont. sculp.) Bekam ad 3 in zweiter Reihe zugesetzt: PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM ANTVERPIAE, dagegen die Adresse beseitigt und dergestalt als

a. Probedruck abgezogen.

Alibert p. 130. ad 3: Le nom de l'editeur effacé. — Paign. Dijonv. N. 3572: Avant les lettres G. H.

b. Demnächst aber die Buchstaben G. H. unten in der Mitte beigefügt.

Alibert p. 130 ad 4. — Einsiedel I. N. 1664. 1/6 Thlr. — De La Motte Fouquet p. 44. — Weber N. 196: Schöner Abdruck, gut erhalten, doch nur mit schmalem Rande. 3 Thlr.

(71.) D. PETRVS PAVLVS RVBBENS EQVES[22]) (1. Ausg. N. 59. ad 2: Paul du Pont. sculp.) im dritten Abdruck, die einzeilige Unterschrift unverändert, und nur die Adresse M. v. d. End. gelöscht.

---

21) Weber p. 77 ad 1 schreibt den Namen RaveSTEYN, wohl nur in Folge eines Druckfehlers, denn auf den Abdrücken der ersten Gattung steht RaveSTYN ohne dem E.

22) Weber p. 78. ad 1 giebt am Schlusse der einen Zeile Unterschrift nicht EQVES, sondern nur EQ. an, was jedoch nur eine beliebte Abbreviatur sein dürfte.

a. Probedruck vor der neuen Bezeichnung, aber blos noch mit einzeiliger Unterschrift; nur allein bei Weber p. 78 hervorgehoben, sonst aber kein derartiges Exemplar angetroffen.

b. Die nun folgenden 4 Abdrücke bekamen noch zwei Zeilen Unterschrift, und zwar:

REGI CATOLICO IN SANCTIORE CONSILIO A SECRETIS AEVI SVI APELLES ANTVERPIAE.

Daher wurden die Namen der Künstler und die Worte cum priuilegio ausgeschliffen, um Raum zu gewinnen, und von Neuem gestochen, aber jetzt ganz unten dicht über dem Plattenrande links: Ant. van Dyck pinxit, und unmittelbar darunter: Paul Pontius sculpsit, und rechts: Cum priuilegio, und in der Mitte die neue Adresse G. H.

Alibert p. 129. ad 3. — Del Marmol N. 1533. — De La Motte Fouquet p. 44.

(72.) CORNELIVS SACHTLEVEN. (1. Ausg. N. 60. ad 2: L. Vorsterman sculp.) Beim 3. Abdruck in zweiter Zeile: HOLLANDVS PICTOR NOCTIVM PHANTASMATVM. zugesetzt, dagegen die Adresse M. v. d. End. beseitigt, und dergestalt erst

a. ein Probedruck abgezogen; siehe
Alibert p. 140. ad 3: „M. v. E. effacé."
b. Dann erst ward das Zeichen G. H. angesetzt.
Alibert p. 140. ad 4: G. H.

(73.) SER^{MVS}. PRINC. FRANCISCVS. THOMAS A SABAVDIA .... GENERAL. (Die dreizeilige Unterschrift der 1. Ausgabe unverändert N. 61. ad 1: Paul Pontius sculp.) Die Adresse M. v. d. End. durch die neue G. H. in der Mitte des Unterrandes ersetzt. Kein Zwischendruck bekannt.

Paign. Dijonv. N. 3559. — Einsiedel I. N. 1691. — De La Motte Fouquet p. 45. — Weber N. 205: Schöner Abdruck. 3 Thlr. Das nämliche Blatt in der Nachlassauction N. 610 1⅙ Thlr.

(74.) ILL^{MVS}. ET R^{MVS}. D. D. CÆSAR. SCAGLIA. .... MANDANICES in der zweiten Reihe des sechszeiligen Verses mit MOUENS, und nach rechts zu unter dem linken Arme: OBIIT XXI. MAY MDCXLI. genau so, wie bei der 1. Ausgabe N. 62, der 4. Abdr.: P. Pontius sculp.; nur wurde in den hierher gehörigen fünften Abdrücken die Adresse M. v. d. End. abgeschafft und dafür unten in der Mitte G. H. gesetzt.

Probedrucke nicht bekannt.
Einsiedel I. N. 1733. 1/12 Thlr. — De La Motte Fouquet p. 45. — Weber N. 202: Sehr schöner Abdruck. 3⅔ Thlr.

(75.) CORNELIVS SCHVT (1. Ausg. N. 63. ad 2: L. Vorsterman sc.) erhielt bei dem 3. Abdruck die zweite Zeile: PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM MAIORVM ANTVERPIAE. Die alte Adresse ward beseitigt und dafür die neue mit G. H. gesetzt.

Möglicherweise, dass zwischen beiden Adressen ein Probedruck versucht wurde; auch findet sich in einem Auctionscataloge, Dresd. Novbr. 1848, sub N. 906, ein Vermerk: „Alter Druck vor G. H. ½ Thlr.", aber man ist geneigt, diese Angabe nur mit zweifelnder Vorsicht aufzunehmen, da sonst in keinem der anderen Cataloge auch nur eine ähnliche Deutung sich antreffen lässt; ja sogar nicht einmal ein Exemplar mit dem G. H. angetroffen werden konnte.

(76.) GERARDVS SEGERS (1. Ausg. N. 65. ad 2: Paul du Pont sculp.) erhielt beim 3. Abdruck noch drei Zeilen Zusatz als Unterschrift: ANTVERP. HVMANARVM . FIGVRARVM MAIORVM PICTOR-AVLICVS SEREN^MI^. PRINCI FERDINANDI AVSTRIACI HISP^RVM^ INFANT. S. R. E. CARD. BELGARVM GVBERNATORIS ETC. Demnächst ward die frühere Adresse durch die neue mit den Buchstaben G. H. unten in der Mitte ersetzt.

Es lässt sich auch hier vermuthen, dass nach dem Gebrauche des neuen Verlages vor Ansatz der Initialbuchstaben G. H. einzelne Probeabdrücke gemacht sein können, aber nirgends, selbst in Alibert's reichhaltiger Sammlung, findet sich in dem vorliegenden Falle darüber nichts ganz Bestimmtes ausgesprochen, denn die in jenem Catalogue p. 130. ad 3 — 4: quatre lignes de titre et le nom de l'editeur effacé gemachte Bemerkung kann eben so gut zwei Exemplaren der letzten Abdrucksgattungen gelten.

Catal. Del Marmol N. 1534: „Ger. Segers avant G. H." dürfte daher vorläufig mit einigem Zweifel zu betrachten sein.

Mit dem neuen Verlagszeichen G. H. fand sich für jetzt erst ein Exemplar in der Auction von Stengel II. München, März 1826. N. 1020.

(77.) IOANNES SNELLINCX. (1. Ausgabe N. 67. ad 2: Pet. de Jode sculp.) Die dritten Abdrücke bekamen noch zwei neue Zeilen unter den Namen gesetzt: PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM ANTVERPIAE, IN AVLAEIS ET TAPETIBVS.; dann wurde die Adresse M. v. d. End. so gelöscht, dass nur die Worte „Cum priuilegio" stehen blieben, indess die neue Bezeichnung Platz nahm.

Von dieser Angabe bei Weber p. 31. ad 4 weicht jedoch Alibert p. 116 wesentlich ab, indem dort sogar zwei verschiedene Probedrucke zur Stelle waren, nämlich

3. l'adresse (M. v. d. End.) effacé et deux lignes de titre; 4. trois lignes de titre, und erst ad 5: avec G. H.

Es ist auffallend, dass weder Carpenter, noch Weber der Abdrucksgattung mit zweizeiligem Titel irgendwie gedenken, und doch ist an ihrer Existenz nicht zu zweifeln, denn wie wäre sonst ein solches Exemplar in dem berühmten Cataloge als zur Stelle vorhanden angeführt?

Dresd. Auct. Mai 1849. S. 180. N. 234: Von P. de Jode vollendet, Schöner Druck mit Adresse von Hendricx. Sehr breites Papier. 1⅙ Thlr.

99 (78.) Derselbe nochmals in einer Radirung van Dyck's.

Carpenter p. 165. N. 11.: Die Radirung stellt ihn als einen stattlichen Mann in vorgerückten Jahren mit belebter Gebehrde vor. Das ganze Bild ist von grosser Schönheit, aber die

Schattenstriche sind etwas hart und weniger klar gerathen, indem das Scheidewasser, zum zweitenmale aufgebracht, sich über die Platte verbreitete. Er trägt ein kleines Käppchen und einen vollen Kragen, über die Schulterweste umgeschlagen, vorne offen, so dass der Hals tief herab zu sehen kommt. Von der rechten Schulter hängt ein umfangreiches Gewand herab; die rechte Hand, welche eine linnene aufgestülpte Manschette am Handgelenke umgiebt, liegt auf der Brust. Der linke Arm hängt längs der Seite herab. Eine Binde umgürtet den Leib, vorne zusammengeknotet. In der Ausführung der Platte kommen viele Verschiedenheiten der Striche und des Randes vor. Sie ist 9 inc. 5 eig. hoch, 6 inc. 1 eig. breit nach englischem, und wiederum 9 p. ½ lig. hoch, 5 p. 9 lig. breit nach französischem Maass.

Es lassen sich fünf Abdrucksgattungen unterscheiden, von denen die letzte nur den späteren Auflagen beizuzählen ist.

a. Vor der Schrift und vor der Umzugslinie. Ausnehmend selten. Alibert p. 106. ad 1. — Desbois p. 72. — Silvestre N. 792. — Lasalle N. 545.

Weber N. 31: Admirable épreuve. 75 Thlr. In der Nachlassauction unter N. 562 mit dem Beisatz: Tres bien conservée mais la marge blanche d'en bas ne porte que huit millimetres (haut 224 millim.). 35⅙ Thlr.

b. Mit der ganz schwach angedeuteten Umränderung und einer Reihe Unterschrift: *Joannes Snellinx Pictor.* Tiefer: Ant. van Dyck fecit aqua forti., noch ohne Adresse.

c. Hier weichen die Berichterstatter wesentlich von einander ab. Weber setzt ad 3 eine besondere Abdrucksgattung mit einer Zeile Unterschrift und den beigefügten Initialen G. H. an, deren aber

Carpenter gar nicht einmal gedenkt, sondern als dritte Gattung angiebt, vermehrte Unterschrift unter den Namen gesetzt: „*Humanarum figurarum in Aulaeis et tapetibus Antverpiae.*" Noch ohne Adresse.

d. Da kommen beide Anzeigen wieder in's richtige Geleis. Die zweizeilige Unterschrift nebst des Malers Namen und „aqua forti fecit" blieb unverändert. Nur der Randstrich ist stärker ausgezogen und die Adresse G. H. vermerkt.

Alibert p. 106. ad 3. — Paign. Dijonv. N. 3482. — Del Marmol N. 1520. — De La Motte Fouquet p. 42. — v. Rumohr N. 1398: A. v. Dyck fec., G. H. excud. Schöner Druck vor aller Grabstichelarbeit. 3⅗ Thlr. — v. d. Zande N. 1093: Avant que les initiales de Gillis Hendricx n'acent éte effacées. — Einsiedel I. N. 1634. ⅓ Thlr.

Weber N. 32: Epreuve superbe du 4. état avec deux lignes de titre et l'adr. G. H. elle est de la plus parfaite conservation, avec grande marge. 15 Thlr.

H. Detmold N. 341: L'adr. effacée, Weber 5. état avec 8 l. de marge. 2⅓ Thlr.

100 (79). FRANZ SNYDERS, auch SNYERS (?) SNEYDERS genannt; berühmter Thier- und Fruchtstückmaler, geb. zu Antwerpen 1579, lernte bei Heinr. van Baelen und bildete sich durch unermüdeten Fleiss und unablässiges Studium der Natur zu einem der grössten Künstler in dem gewählten Genre aus, so dass er darin alle seine Vorfahren und Zeitgenossen übertraf.

Nach G. Ch. Kilian Allgem. Künstler-Lexicon 3. Bd. S. 42 hatte Snyders sich eine Zeit lang in Italien aufgehalten, wo er nach J. B. Castiglione studirte. — Auch nach dem Handbuche von Huber und Rost V. S. 303 wäre derselbe längere Zeit in Italien gewesen und hätte durch die Werke des genannten Benedetto sich zum Wetteifer anreitzen lassen. — Anderweitig geschieht jedoch keine Erwähnung dieser italienischen Reise, vielmehr sagt Descamps, dass der Künstler in seinem Geburtsort Antwerpen seinen bleibenden Aufenthalt behielt, und nur auf kurze Zeit verliess, um der Aufforderung des Erzherzogs Albrecht, der ihn zu seinem ersten Hofmaler ernannt hatte, in Brüssel zu weilen, nachzukommen. — Seine Leistungen fanden grossen Beifall. Rubens und Jordaens vereinigten oft die Gewandtheit ihrer Pinsel mit dem Seinigen in so geschickter Weise, dass dergleichen zusammengesetzte Gemälde wie aus einem Gusse erscheinen, und in einem hohen Werthe gehalten werden. — König Philipp III. von Spanien machte grossartige Bestellungen, und viele Meisterwerke des bisher unübertroffenen Künstlers befinden sich daher in Madrid. — Der Umfang seiner Tafeln ist wohl zunächst Ursache, dass seine Arbeiten nur in königlichen und fürstlichen Cabinetten Aufnahme finden konnten. So trifft man seine Bilder in den Gallerien zu Berlin, Dresden, Schleisheim und Wien. Viele seiner vornehmsten Stücke, Jagdscenen, Löwen-, Bärenkampf und, wie Weyerman sagt: „wilde Zwynen en Hondenkrakeelen", sowie Fruchtstücke, Stillleben, lebendes und todtes Geflügel aller Art, sind durch Kupferabdruck vervielfältigt, und die Stiche von L. Vorsterman, Franç. Joullain, Wistanley, J. Zaal u. m. A. den Jagdliebhabern, ja selbst Naturforschern zu empfehlen. — Snyders soll sich auch im Radiren versucht und ein Buch von Thieren in 16 grossen und kleineren Blättern gefertigt, was bis jetzt Niemand gesehen hat und nur eine Verwechslung ist. — Er starb 1657 in hohem Alter zu Antwerpen. Sein Zeitgenosse van Dyck hat ihn nicht allein mehrmals portraitirt, sondern auch sein Bild durch eine Radirung verewigt. Demnächst hat F. Snyders sich selbst gemalt, welche Tafel vormals dem Churfürsten von der Pfalz gehörte.

J. Smith, P. III, widmet dem Portrait des grossen Thiermalers in seinem Catalogue raisonné der Arbeiten van Dyck's vier Nummern:

a. p. 19. N. 54: Francis Snyders in ¾-Ansicht, die Figur in einen Mantel gehüllt, der vorne mit der rechten Hand gehalten wird. — In der Gallerie zu München. (G. v. Dillis Pinakothek S. 54. III. Saal, N. 212: Brustbild auf Leinwand, 2′ 3″ hoch, 1′ 9″ breit.)

b. p. 88. N. 300: F. Snyders mit Frau und Kind. Sie ¾-Angesicht in schwarzseidener Robe, mit gelbem Leibchen und grosser gefalteter Krause, sitzt in einem Armsessel und hält das

Kind auf den Knieen. Dieses erscheint in einem gewöhnlichen Polrocke mit gelben Schleifen und hält eine Puppe in der Hand. Der Blick des Kindes ist nach dem Vater gerichtet, der, hinter der Gruppe stehend, sich auf die Rücklehne des Sessels stützt. Er trägt ein dunkles Seidenkleid mit einem grossen herabhängenden Halskragen. Eine rothe Gardine und Aussicht auf eine Landschaft bilden den Hintergrund.

Das Bild auf Leinwand ist nicht, wie hier angegeben, nur 3 F. 5 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit, sondern zufolge Ergänzung im Supplementbande Pars IX. p. 382. N. 51 3 F. 9 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

Dies vortreffliche Gemälde wurde 1769 aus der Collection von Mr. La Live de Jully für 12,020 Francs oder 480 Livr. verkauft; erstanden von Metra (v. Le Blanc Tresor de Curiosité I. p. 165). Später erkaufte es Mad. Goenblodt in Brüssel für 9000 Fr. Jetzt ist es in der Eremitage zu St. Petersburg und wird auf 800 Guineen wahren Werth geschätzt. — Eine Nachbildung in Kupferstich ist nicht bekannt.

c. p. 95. N. 329: Fr. Snyders, etwa 45 Jahre alt. Sein interessantes, länglich ovales Gesicht in $^3/_4$-Face. Der Kopf in etwas nach der linken Schulter zu geneigt. Die Figur bekleidet mit schwarz gemustertem Seidenzeuge, gehoben durch einen Spitzenkragen. Ein weiter Mantel deckt die rechte Schulter und hängt bis auf die Lehne eines vorstehenden Stuhles herab, auf welcher beide Hände ruhen. Ein Hut hängt an dem Stuhlpfosten. Auf Leinwand gemalt, 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit. — Ein wahres Muster der Bildnissmalerei; wurde 1798 im Palais Royal (Galerie Orléans) zu Paris auf 400 Guineen taxirt. Jetzt in der Sammlung vom Earl of Carlisle. — Gestochen von Dequevauvillers.

d. p. 96. N. 330: Wife of Francis Snyders. Die Frau des Malers von angenehmem Aeusseren in $^3/_4$-Face, den Kopf nach auswärts gerichtet. Ihr dunkles Haar ist beinahe ganz von einer weissen Kappe bedeckt. Ein breiter glatter Halskragen umgiebt den Nacken. In der Sammlung Earl of Warwick.

e. Eine bewundernswürdig schön vollendete Studie der Büste des vorbeschriebenen Portraits ist auch noch in der Sammlung des Herrn G. J. Vernon. Auf Leinwaud 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit.

f. Für die Iconographie kommt jedoch vor Allem die Radirung van Dyck's in Betracht, welche in ihrer ursprünglichen Reinheit wohl keinem Verlage anvertraut war und erst nach deren Ergänzung eine Adresse bekam.

Carp. p. 105. N. 12 nennt Francis Snyders „This able Coadjutor of Rubens" (den geschickten Gehülfen von R.) und sagt dann weiter über die Radirung: „Der zarte und gesetzte Charakter des Mannes ist in dem Ausdrucke des Kopfes wiedergegeben, welcher

sich auch in der delicaten Ausführung bemerkbar macht, so dass dieses eine von den zumeist sorgfältig ausgearbeiteten Radirungen van Dyck's sein möchte. — Das Angesicht ist ganz en Face; ein Umschlagekragen von feinen Linnen, mit Kanten besetzt, lässt den Hals frei, er ist sehr leicht an der Weste angebracht, von welcher vier Knöpfe zu sehen sind. Im Hintergrunde sind fünf Striche neben dem Kopfe von der Mitte des linken Ohres bis auf den Kragen herab. — Höhe des Blattes 9 inc. 5 eig., Breite 6 inc. 1½ eig.; nach französischem Maass Höhe 9 p. 1½ lig., Breite 5 p. 9½ lig. — Diese Platte wurde später von Jac. Neffs vollständig beendigt, und daher unterscheidet man vier Abdrucksgattungen, von denen Carpenter nur die beiden ersten anführt.

a. Reiner Aetzdruck vor der Schrift vor den Randlinien; nur der Kopf mit dem Kragen sind ausgeführt. Diese bewundernswürdige Arbeit ist eines der seltensten Stücke in dem Werke van Dyck's.

Bei der Auction von Jos. Maberly Lond. Mai 1851. N. 581 war ein Exemplar bezeichnet: „Fine proof of the head only, before the letters."

Alibert p. 106. ad 1: Avant la lettre. — Desbois N. 287. p. 72: Avant toutes lettres ou il n'y a que la tête de Snyders gravé.

b. Die Radirung noch unverändert, noch ohne die Umränderung, inzwischen mit folgender zweizeiliger Unterschrift:

FRANCISCVS SNYDERS. VENATIONVM, FERARVM, FRVCTVVM ET OLERVM PICTOR ANTVERPIAE.

Darunter: Ant. van Dyck pinxit et fecit aqua forti.

Alibert p. 106. ad 2 führt auch diese zweite Gattung unter den Arbeiten van Dyck's als vorhanden in der Sammlung an.

(v. Derschau. Nürnberg, Aug. 1825. II. p. 111. N. 1062: Höhe 8" 10‴, Breite 5" 9‴. 2 Thlr.)

Silvestre N. 792. — Del Marmol N. 1520. — Franck N. 1078: Toute prem. épr. La tête seulement. 18 fl. 45 kr.

Lasalle N. 546. Ist nicht recht einig, ob sein Exemplar dem ersten oder diesem zweiten Abdrucke angehört. Denn das Blatt ist scharf beschnitten, hat nur 159 Millim. Höhe bei 139 Millim. Breite; indess es vor der Verkürzung der Ränder 250 Höhe und 160 Breite haben müsste. Namentlich ist der untere Rand fortgeschafft, so dass nicht festgestellt werden kann, ob nur das weisse Papier oder die Unterschrift mit abgeschnitten worden ist. Zu vermuthen ist wohl der letztere Fall, um die Rangirung des Abdrucks in Zweifel zu lassen.

Weber N. 37 führt ein der vorstehenden Beschreibung ganz ähnlich apretirtes Exemplar an, was auf 188 Millim. Höhe bei 144 Millim. Breite reducirt worden und dabei der untere Rand abgeschnitten ist. Es kommt aus der Collection von Verstolk van Soelen und gilt 60 Thlr.

Es hat sich darüber nichts Bestimmtes ermitteln lassen, ob die Platte in diesem Zustande oder schon vor der Unterschrift in den Verlag von G. Hendricx kam; man wird jedoch zu der Vermuthung geneigt, dass auch hier, wie bei allen anderen Platten, die Schrift zuerst in der neuen Officin angebracht wurde, und die oben beschriebene Gattung (b) als ein Probedruck zu betrachten ist.

Nun fand wohl der Verleger, dass die späteren Abdrücke der Radirung des Meisters nicht mehr nach seinen Wünschen ausfielen, und liess nun die nämliche Platte von Jac. Neeffs restauriren und durch Ausführung der Figur, Beiwerke und des Hintergrundes völlig beendigen, wobei der Kopf unberührt gelassen, ganz so geblieben ist, wie ihn van Dyck radirte.

(Fortsetzung folgt.)



ER VIOLINSPIELER

von

A. van Ostade.

Der Violinspieler

von

Adrian van Ostade.

Ein neu aufgefundenes Blatt des Meisters.

Nebst einem Kupferstich.

Es war am 1. März d. J., dass mir der Zufall ein bisher unbekanntes Blatt Adriaen van Ostade's in die Hände führte. Mitten in Deutschland, fern der Heimath des grossen Meisters, deren Liebling er jederzeit gewesen ist, wollte es das Geschick, dass derselbe, nachdem nun zwei Jahrhunderte hindurch alle seine Kunstwerke, Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche durch die gesammte Welt, wo Sinn für Kunst und Wissenschaft lebt, mit Eifer, ja Leidenschaft gesammelt worden sind, in einem bisher verborgenen köstlichen Blättchen seiner trefflich ausgeübten Aetzkunst mir lebhaft vor die Augen trat. Ich darf die Freude darüber den Kunstfreunden nicht vorenthalten und füge eine gut gelungene Copie von Herrn J. C. Lödel's Hand hier bei.

Selbst bei diesem, wenn man will unscheinbaren Blättchen verdiente dem Meister ein Loblied von Neuem gesungen zu werden; es hat so ganz die Vorzüge des in der That in allen seinen Kunsterzeugnissen unverkennbaren Meisters, das Eigenthümliche der gemässigten Bewegungen seiner Figuren und anderes Entsprechende, wie es in jüngster Zeit der verstorbene Herr C. G. Börner allhier im 1. und 2. Hefte des II. Jahrganges dieses Archivs trefflich hervorgehoben hat.

Vielleicht hat die wenig geglückte Aetzung unseres Blättchens, sowie der mangelhafte Druck, der namentlich durch Duplirungen unbestimmt geworden oder an Schärfe der Striche verloren hat, den Künstler veranlasst, die Platte anderweitig zu benutzen, und dennoch würde es wegen der Frische der Erfassung nicht weniger von den Kunstfreunden geliebt und bewundert worden sein, als gar manche Blättchen aus der besten Zeit des Künstlers, der es unstreitig angehört. Seine Entstehungszeit dürfte um das Jahr 1648 fallen; das Wasserzeichen des Papieres, ziemlich breite Streifen, ist dasselbe, was in den ersten Abdrücken seiner Blätter aus jener Zeit angewandt worden ist.

Rudolph Weigel.

Bemerkungen über einige Holzschnitte,

von **G. F. Waagen.**

Obwohl es Jedermann, welcher sich mit dem Studium der Kunstgeschichte des Mittelalters beschäftigt, wohl bekannt ist, wie die Kunst in jener Zeit häufig als Lehrmittel diente, und wie dieses noch ganz besonders mit den Holzschnitten der Fall war, so verdient doch immer ein Beispiel aus älterer Zeit, wo dieser Zweck ausdrücklich ausgesprochen wird, einige Aufmerksamkeit. Ein solches Beispiel befindet sich aber in Paris in dem kaiserl. Kupferstichcabinet, welches bekanntlich in den Räumen der kaiserlichen Bibliothek aufbewahrt wird, in einem fliegenden, in dem Kloster Tegernsee in Baiern ausgeführten Blatte von etwa 10 Zoll Höhe und 7 Zoll Breite. Dasselbe enthält in vier Reihen je fünf in einander greifende Ringe, in einer fünften noch zwei dergleichen, sodann die sehr einfache Andeutung eines Zimmers, worin ein sitzender Schulmeister, wie es scheint ein Geistlicher, und vor ihm knieend ein Schüler, endlich daneben ein Wappenschild, worin zwei grüne Blätter mit dem Wort Tegernsee darüber. Zwischen den beiden obersten Reihen der Ringe liest man: „Das sein die zeehen bott für die ungelerte leitt.“ Innerhalb eines jeden Ringes findet sich nun ein auf das jedesmalige, möglichst kurz in rother Farbe beigeschriebene Gebot bezüglicher Gegenstand. So bei dem ersten: „Gelauben am (sic) en got“ eine Hand mit einem Rosenkranz. Bei dem zweiten (Du sollst den Namen Deines Gotts nicht missbrauchen) eine segnende Hand. Bei dem dritten (Du sollst den Feiertag heiligen) eine Glocke. Bei dem vierten (Du sollst Deinen Vater und Deine Mutter ehren) ein Mann und eine Frau. Bei dem fünften (Du sollst nicht tödten) ein Dolch, ein Schwert, eine Lanze und ein Rad. Bei dem, hier dem sechsten, vorangestellten siebenten (Du sollst nicht stehlen) ein Galgen mit einer Kette und ein Strick mit einer Schlinge. Bei dem darauf folgenden sechsten (Du sollst nicht ehebrechen) ein Hahn. Bei dem achten (Du sollst nicht falsch Zeugniss reden wider deinen Nächsten) ein Kopf mit einer herausgestreckten Zunge, woran ein Messer gesetzt ist. Bei dem, dem neunten vorausgehenden zehnten Gebot (Du sollst nicht begehren deines nächsten Weib, Knecht etc.) eine Frau und ein Jüngling. Bei dem nun folgenden neunten (Du sollst nicht begehren deines Nächsten Haus) ein Herz über einem offenen Geldkasten. Ueber der dritten Reihe der Ringe stehen die Worte: „Das sein die fünf syn.“ Diese sind dann in den Ringen wieder mit Beischriften in rother Cursivschrift folgendermaassen vorgestellt: „Sechñ.“ Das Brustbild eines Mannes, welcher auf einen ihm gegenüber befindlichen runden Spiegel weist. „Horn.“ Oben ein Ohr, darunter eine Laute und eine

Flöte. „Kosten.“ Das Brustbild eines jungen Menschen, der an einem vor ihm befindlichen Löffel leckt. „Smeckñ.“ Eine Rose. „Greiffñ.“ Eine Hand in der Bewegung des Greifens. Ueber den beiden letzten Reihen der Ringe stehen die Worte: „Das sein die siben Todsund.“ Und nun folgen diese in der bisherigen Weise und mit den betreffenden beigeschriebenen Namen, zu deren allgemeinem Verständniss ich die gewöhnlichen lateinischen Bezeichnungen beisetze. „Hochfart“ (superbia), ein Pfau. „Geysttigkeit“ (avaritia), ein sitzender Wolf mit einer Gans im Maul, daneben die Beischrift „wolf.“ „Frasheit“ (Gula), ein Schwein. „Zorn“ (ira), ein Löwe. „Neid“ (invidia), zwei Hunde, welche beide an einem Knochen zerren. „Unkeusch“ (luxuria), ein Hahn. „Trägheit“ (Acedia), ein Esel. Unter diesen Darstellungen ist nur die des Geizes durch den Wolf undeutlich und nicht glücklich gewählt. Dieses Blatt enthält offenbar Alles, was man damals für die „gemeinen leit“ am nöthigsten hielt. Die Motive in den hier dargestellten Thieren sind gut und deutlich; manche Thiere, z. B. das Schwein, auch ziemlich naturtreu, der Wolf aber dagegen so wenig, dass dem Klosterbruder die Beischrift des Namens als nöthig erscheinen mochte. Die sehr kunstlose Behandlung besteht meist in dicken Umrissen. Nur das Haar ist ausführlicher behandelt, und bisweilen sind in sehr einfacher Weise einige Schatten angegeben. Eine nähere Bestimmung der Zeit ist bei der Einfachheit der Gegenstände, wie der Behandlung, sehr schwierig. Keinenfalls möchte es indess später, als aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts herrühren. Es ist in flüchtiger Weise bemalt. Abgesehen von der allgemeinen Bedeutung dieses Blattes, welche ich zu Anfang dieses Aufsatzes hervorgehoben, ist es auch als ein neuer Beleg von Wichtigkeit, dass das Kloster zu Tegernsee im Mittelalter für Bayern nicht allein für die Ausübung von bildender Kunst, sondern auch für die volksthümliche Belehrung durch Kunst ein bedeutender Mittelpunkt gewesen ist.

Vorbeschriebenes ist höchst wahrscheinlich ein Exemplar desselben fliegenden Blattes, welches nach den Beiträgen von Aretin (1803, August, S. 69) beim Aufräumen der bayerischen Klöster in Tegernsee gefunden sein soll, in München aber nicht aufzufinden ist. Vergleiche hierüber die treffliche Schrift von Johannes Geffcken, der Bildercatechismus des funfzehnten Jahrhunderts, S. 52.

Wegen des verwandten Zweckes führe ich hier zunächst das an derselben Stelle befindliche Titelblatt einer spanischen Fibel in gross Octav an. Wir sehen hier einen in seiner amtlichen Verrichtung an einem Pulte sitzenden Schulmeister. Auf dem Pulte befinden sich die nöthigen Geräthe, Papier, ein Tintenfass, eine Glocke, eine Sanduhr und eine Geissel. Vor ihm am Boden sitzen eilf Kinder, von denen sich zwei raufen. Im Hintergrunde ist sehr ausführlich die Abstrafung eines grossen Knaben dargestellt. Er

ist über die Schultern eines anderen Knaben gelegt, und ein dritter hält ihm die Füsse, während der Schulmeister das entblösste Hintertheil mit der Geissel bearbeitet. Unzweifelhaft muss diese Darstellung auf die A-b-c-schützen einen starken Eindruck gemacht haben. Unter dem Holzschnitt befindet sich folgender Titel: „Cartilla para enseñar a leer los niños: con la doctrina christiana. Amadas hermanos. Impressa en Valladolid, en la libreria, junto a los escuelas mayores.“ Die Motive sind gut, Zeichnung und Arbeit aber roh. Bei alledem ist der Ausdruck von Schalkheit in dem Profil des Knaben, welcher die Füsse des anderen hält, sehr sprechend. Nach dem Costüm gehört dieses Blatt dem 16. Jahrhundert an, eine Zeit, welche bei der späteren Entwickelung der Kunst in Spanien ungefähr dieselbe Bedeutung hat, wie die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts für Deutschland, die Niederlande und Italien. Bei der grossen Seltenheit spanischer Holzschnitte aus jener Zeit dürfte diese Notiz für die Kunstfreunde von einigem Interesse sein.

Von ungemeiner Wichtigkeit in der jetzt so lebhaft zur Sprache gekommenen Frage, wo die ältesten Blockbooks gemacht worden, ist ein in der königlichen Kupferstichsammlung zu Berlin befindlicher Holzschnitt der Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit von beinahe 13½ Zoll Höhe, 9⅝ Zoll Breite. In einer Mandorla steht sie, rings von Flammen umgeben, das ganz bekleidete Kind auf der Linken, einen Apfel in der Rechten haltend, mit herabwallendem Haar da. Die Mandorla wird von drei Engeln (zwei zu den Seiten und einer unten) gehalten, ein vierter hat ihr die mit Sternen besetzte Krone aufgesetzt. In den vier Ecken befinden sich die Zeichen der vier Evangelisten, und vor jedem ein Spruchband mit zwei gereimten Zeilen in holländischer Sprache, von denen indess, da das in den meisten Theilen bemalte Blatt stark beschnitten ist, einige Buchstaben fehlen. Die Druckerschwärze ist blass, der Druck mit dem Reiber gemacht. Dieses Blatt stimmt nun in den edlen Zügen der Maria, dem schönen schlanken Verhältniss, dem reinen Geschmack in den Falten der Gewänder, woran nur an den Ausgängen scharfe Brüche zu bemerken sind, in der einfachen und wenig mehr als Umrisse gebenden Behandlung so durchaus mit der ältesten Ausgabe der Armenbibel überein, dass ich dadurch in meiner Ueberzeugung, dass dieselbe von niederländischem Ursprunge ist, von Neuem bestärkt worden bin. Ich möchte nach der ganzen Kunstform die Zeit der Ausführung dieses Blattes etwa als um 1440 annehmen. Ein Facsimile, welches in einiger Zeit von demselben in dem Werk über die ältesten holländischen Holzschnitte, welches Hr. Holtrop, erster Bibliothekar der königlichen Bibliothek im Haag, herausgiebt, wird alle Kunstfreunde in den Stand setzen, in diesem Falle nach eigener Anschauung zu urtheilen.

Derselben Zeit, derselben Gegend, derselben Kunstfamilie gehört ein anderer, im kaiserlichen Kupferstichcabinet zu Paris befindlicher Holzschnitt an, welcher ungefähr eben so hoch, indess etwas minder breit, ebenfalls Maria in der Herrlichkeit darstellt, welche, auf der Mondsichel stehend, dem Kinde auf ihrem Arme den Apfel reicht. In den Ecken befinden sich die Zeichen der vier Evangelisten, welche Spruchbänder halten, worauf die Namen derselben stehen. Es ist ebenso ein Reiberdruck von blasser Schwärze, dessen Grund schwarz ist. Er ist bemalt. Mit Ausnahme der mit noch mehr Reinheit des Geschmacks geworfenen Falten der Gewänder hat er die nämliche Kunstform und einen ähnlichen Kunstwerth.

Zwanzig Abdrücke von Silberstichen aus der Werkstätte des Martin Schongauer.

Die städtische Kunstsammlung in Basel bewahrt unter ihren Schätzen mittelalterlicher Kunst 17 kleine silberne Plättchen oder Medaillons mit eingegrabenen Zeichnungen, von denen 9 Scenen aus dem Leben der Maria und Christi darstellen, und die anderen 8 Apostel. Die Rückseiten zeigen verschiedene zierliche Rosetten, immer eine auf jedem Plättchen. Drei der Silberplättchen sind, nachdem der Stich darauf ausgeführt war, vergoldet worden. Ihre Form ist kreisförmig mit einer Verlängerung nach oben, worin eine schlitzförmige Oeffnung. Ohne Zweifel waren sie unter einander wie zu einem Bande verbunden und auf beiden Seiten sichtbar. Da es Plättchen und keine Kugeln sind, so konnten sie nicht wohl zu einem Rosenkranz dienen, vielmehr ist es wahrscheinlich, dass damit ein kirchliches Gefäss, etwa eine Monstranz, geschmückt war, wie es jetzt noch vorkommt, dass diese mit Medaillen behängt werden.

Der Styl der Zeichnung und die ganze Darstellungsweise dieser köstlichen kleinen Kunstwerke lassen keinen Zweifel übrig, dass sie nach Zeichnungen von Martin Schongauer in dessen Werkstätte gefertigt worden sind; und einige der Stiche sind selbst so zart behandelt, die Bildung der Marienköpfchen ist so schön und fein, dass sie dem Meister selbst dürfen zugeschrieben werden.

Der Vorstand der Kunstsammlung hat kürzlich (im Januar 1858) achtzehn Abdrücke auf chinesisch Papier von jedem dieser Plättchen machen lassen, nämlich von den 17 Vorderseiten und drei der Rosetten auf den Rückseiten, so dass sie eine Folge von

20 Blättchen bilden. Es liegt in der Absicht des Vorstandes, keine weiteren Abdrücke davon fertigen zu lassen, von den vorhandenen aber ein Exemplar an jede der hauptsächlichsten europäischen Kupferstichcabinette mitzutheilen, und hat Herr E. His Heusler bereits die Güte gehabt, eines derselben an mich für das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. zu übersenden. In Privathände oder in den Handel kommen keine, und sie werden auf diese Weise eine Seltenheit bleiben.

Die an sich schon werthvollen Stiche haben für die Kunstgeschichte noch das besondere Interesse, dass sie uns einen neuen Beleg zu der Art und Weise geben, wie Martin Schongauer seine Kunst des Stiches zum Schmuck silberner Geräthschaften angewendet hat. Denn wir kennen bereits aus derselben Basler Sammlung früher gemachte Abdrücke von Stichen auf einer runden silbernen Büchse, welche wahrscheinlich zum Aufbewahren von Hostien gedient. Diese Gegenstände, von einem Kreis umschlossen, stellen den Christus auf dem Oelberge und dessen Gefangennehmung dar. Es sind Benutzungen der Compositionen von Martin Schongauer, bei Bartsch N. 9 und 10, und ganz in seiner Art gestochen, so dass mit Sicherheit anzunehmen ist, dass sie mindestens in der Werkstätte des Meisters sind ausgeführt worden.

Beschreibung der 20 Silberstiche.
Hoch 8''', breit 7½'''.

1. Die Verkündigung. Maria kniet rechts und wendet sich nach dem Engel links. Das Plättchen dieses Abdruckes wurde nach vollendetem Stich vergoldet, weshalb er weniger scharf, als der nicht vergoldete erscheint.
2. Die Heimsuchung. Maria steht links, Elisabeth rechts. Beide geben sich die Hände.
3. Die Geburt Christi. Maria kniet in der Mitte vor dem rechts auf der Erde liegenden Christkind. Joseph kniet im Grunde links.
4. Das Abendmahl. Christus sitzt hinten an dem viereckten Tisch. Abdruck des vergoldeten Plättchens.
5. Christus auf dem Oelberge. Er kniet nach rechts gewendet. Vorn die drei schlafenden Jünger. Im Grund links Judas mit seiner Horde.
6. Die Gefangennehmung Christi. Er heilt dem Malchus das Ohr an, während Petrus rechts sein Schwert in die Scheide steckt.
7. Christus vor Caiphas. Dieser sitzt links. Fünf Figuren in Allem.
8. Christus vor Herodes. Dieser sitzt links. Vier Figuren in Allem.

9. Die Geisselung. Christus, von vorn gesehen, ist an eine Säule gebunden. Zu jeder Seite ein Henker, die ihn mit Ruthe und Geissel schlagen.
10. S. Andreas. Etwas nach rechts gewendet, sieht er nach links.
11. S. Jacobus major. Er ist von vorn gesehen, Pilgerstab und Rosenkranz haltend. Abdruck des vergoldeten Plättchens.
12. S. Bartholomaeus. Er ist von vorn gesehen, in seiner Rechten das Messer haltend.
13. S. Jacobus minor. Er ist nach rechts gewendet und hält mit seiner Linken eine Tuchwalkerstange.
14. S. Thaddaeus. Er ist nach Links gewendet und hält eine Keule vor sich.
15. S. Simon. Von vorn gesehen, hält er mit der Rechten eine nach unten gewendete Säge.
16. S. Matthaeus. Er ist nach rechts gewendet, eine Hellebarde mit der Linken haltend.
17. S. Thomas. Er ist nach rechts gewendet und hält ein Winkelmaass mit seiner Linken.
18. Rosette. Gleich einer Rose.
19. Rosette. Gleich einer Nelke mit Stiel.
20. Rosette. Blume von länglichen, gespaltenen Blättern mit Stiel.

J. D. Passavant.

Ueber Holzschnitt in Golddruck.

Bemerkung zu dem Aufsatz des Herrn Dr. Nagler im 1. Heft des III. Jahrganges dieses Archivs.

Herr Dr. Nagler hat im ersten Heft dieser Zeitschrift vom vorigen Jahre einige Bemerkungen zu einer urkundlichen Notiz gegeben, welche Herr Archivar Herberger in Augsburg in einer Broschüre mitgetheilt hat. Dr. Conrad Peutinger in Augsburg schreibt nämlich Sonntag nach Mauritius 1507 an den Kurfürsten Friedrich III. von Sachsen, dass er mit grossen Kosten den Golddruck habe nachahmen lassen, den sein Hofmaler gefertiget habe, und sendet davon eine Probe zur Beurtheilung. Da nun dabei der Name Cranach's nicht genannt ist, und da ich in einem früheren Hefte dieser Zeitschrift von einem anderen Hofmaler des Kurfürst Fried-

rich, Meister Johann, Nachricht gegeben habe, der noch bis 1509 neben Cranach thätig war: so meint Herr Nagler, dass der erwähnte Gold- oder Silberdruck eben so gut auch von diesem herrühren könne.

Wäre von dem Meister Johann bekannt, dass er Holzschnitte gefertiget oder wenigstens für den Holzschnitt gezeichnet habe, was freilich nicht ohne Weiteres zu verneinen ist; würde weiter ein solcher Golddruck aufgefunden, so könnte man diese Frage ohne Schwierigkeit entscheiden, da der Styl der Zeichnungen, die dem Meister Johann mit aller Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden, sich von Cranach's Zeichnung so streng unterscheidet, dass von einem Zweifel keine Rede sein könnte. In dem erwähnten Aufsatze habe ich nämlich schon angeführt, dass bei ersterem der allgemeine Eindruck an Israel von Mecheln, überhaupt an die niederrheinische Schule erinnert, strenger, alterthümlicher erscheint.

So lange ein solcher Golddruck nicht aufgefunden wird, kann nun zwar nicht mit Bestimmtheit über den Urheber entschieden werden, doch wendet folgender Umstand die Sache mehr auf Cranach's Seite. In dem Dresdner Kupferstichcabinet befindet sich nämlich ein Clairobscür von diesem, der heil. Georg gegen den Drachen kämpfend*), worüber ich in meinem Buche (II. N. 75) geäussert habe, dass die hellen Lichter aufgedruckt erscheinen, nicht in der Tonplatte ausgespart oder ausgestochen, wie das bei anderen Helldunkels der Fall ist. Nach mehrmaliger, wiederholter Betrachtung ist mir darüber kein Zweifel geblieben, die weissen Lichter sind mit besonderer Platte aufgedruckt, müssen also, wie der Holzschnitt selbst, hoch herausgeschnitten sein. Die weisse Farbe sitzt dick auf, ist bei manchen Strichen nach dem Rande zu gequetscht, in der Mitte derselben also weniger stark. Dabei sind die Buchstaben L. C. beigefügt, welche bei den gewöhnlichen Abdrücken ohne Ton fehlen. Da wir von Cranach, wie von anderen Künstlern, Zeichnungen auf farbiges Papier, mit weiss oder Gold gehöht, besitzen, so lag es näher, war natürlicher, dass Cranach bei seinen Versuchen, dergleichen Zeichnungen in Holzschnitt herzustellen, zuerst auf Hochschnitt fallen musste. Dabei war es aber auch wahrscheinlicher, auf den Gedanken zu gerathen, statt weisser Farbe Gold anzuwenden. Ob er dabei wie bei unserem Goldbronzedruck verfahren, ob er mit blossem Oelfirniss gedruckt und dann Blattgold aufgelegt habe, würde sich bei Auffinden eines solchen Gold- oder Silberdruckes leicht ermitteln lassen.

Dass Cranach überhaupt der Erste gewesen sei, der Blätter in Helldunkel hergestellt, habe ich in meinem Buche II. p. 175 nachgewiesen. Bis jetzt nahm man an, dass Hans Ulrich Pilgrim, wie er gewöhnlich genannt wird, der älteste sei, der solche Blät-

*) B. 65. Heller 82.

ter gefertigt habe. Was Herr Dr. Nagler am Schluss des oben erwähnten Artikels über Waechtelin oder Vuechtelin sagt, dass nämlich dieser mit Ulrich Pilgrim nicht eine und dieselbe Person sei, darin stimme ich demselben vollständig bei.

Chr. Schuchardt.

Altdeutsche Kunst.

Maria und Anna mit dem Christuskinde in einer Landschaft, von Lucas Cranach dem älteren, und Lithographie danach.

Wer bei den älteren deutschen Kunstwerken nicht die ungerechten Ansprüche macht, alle erst viel später aufgestellten und befolgten Anforderungen und Regeln über Composition, Schönheit der Form, Harmonie, Helldunkel, Luft- und Linearperspective etc. streng befolgt zu sehen; wer eine Auffassung und Darstellung des rein Menschlichen, charakteristisch energische Zeichnung, liebevolle Durchbildung und Vollendung alles Details, schöne Färbung etc. zu schätzen weiss: ein solcher wird diese Werke erst gerechter, billiger beurtheilen, und sie nach und nach lieben und bewundern. Es bedarf aber dazu eines ruhigen unbefangenen Sinnes, eines gewissen Ernstes. Das Leere, blos äusserlich Gefällige, das den Sinnen schmeichelt, wirkt freilich sicherer, weil es sich völlig gedankenlos geniessen lässt. Es ist dabei wie im geselligen Leben: kernige, offene, wahre Naturen werden in der sogenannten feinen, d. h. flachen, leeren Gesellschaft nicht gern gesehen; ernsteres, tieferes Wissen ist darin unbequem, Jeder fühlt dem gegenüber seine Nichtigkeit, die, von scharfem Licht getroffen, wie ein Nebel form- und gehaltlos erscheint. Sobald man Kunstwerke von solchem verschiedenen Gehalt zusammen sieht, so kann man aus dem Bevorzugen der einen oder anderen Gattung unfehlbar auf die Bildung der Beschauer schliessen.

Dabei erfährt man denn auch, dass, wer diese Vorzüge aus Mangel an tieferem Eingehen und Verständniss nicht empfinden, nicht würdigen kann, die Liebhaberei dafür, den Besitz derselben als Curiositätenkrämerei ansieht, allenfalls als historischen Beleg für die Unvollkommenheit der früheren Zeiten, im Gegensatz zu unserer Erleuchtung. Dazu haben denn leider auch manche Sammler begründeten Anlass gegeben; solche nämlich, welche ohne Sinn und Gefühl, ohne eigenes Bedürfniss, alles zusammenraffen, was altdeutsch heisst, und um so lieber, je altdeutscher, d. h. unvoll-

kommener es ist. Zu allen Zeiten war die Zahl der mittelmässigen und handwerksmässigen Maler überwiegend, besonders aber in einer Zeit, wo Bilder für öffentliche und Privatandacht ein allgemeines Bedürfniss waren. Wer nun alles das ohne Wahl sammelt, blos aus dem Grunde, weil es alt ist, der kann freilich wunderlichen Kram zusammenhäufen, und bei Leuten, die nur einen allgemein gebildeten Sinn haben, einen „horror“ erwecken. Nur das Beste kann aber den Werth einer Kunstperiode bestimmen, und davon giebt es der Menge, der Zahl nach zu allen Zeiten wenig.

Also die Ehrlichkeit, die Treuherzigkeit, das Naive in der Auffassung, die Wahrheit, das Energische in der Zeichnung, das liebevolle Vollenden alles Details, das sind die schätzenswerthen Seiten der älteren altdeutschen Malereien, und das kann schon anziehend sein.

Findet man das in Werken aus der vollendeteren Kunstperiode mit Schönheit der Form, mit Ausbildung aller Kunstmittel in harmonischer Vereinigung, so ist es Niemandem zu verdenken, wenn er solchen den Vorrang zugesteht. Wenn aber diese Kunstmittel vorherrschend sind, wenn der Maler nur auf sinnliche Befriedigung losarbeitet, dann werden die älteren mit Recht von den Liebhabern vorgezogen, weil sie die wesentlichen inneren Bedingungen eines Kunstwerkes erfüllen.

Wendet man sich nun von dem eben Gesagten zu dem Bildchen, wovon nach der Ueberschrift die Rede hier sein soll, so bekennt der Verfasser mit Vergnügen, dass ihm dasselbe bei wiederholter Betrachtung einen grösseren Genuss gewährt hat.

Die heilige Anna mit dem Christuskinde auf dem Schoosse, das sie mit beiden Händen unter den Armen gefasst hält, sitzt links vorn, etwas nach rechts gewendet, auf einer Steinbank, die quer durch das Bild geht. Sie blickt, in sich gekehrt, mit leisem Anflug von Traurigkeit aus dem Bilde heraus, ohne den Beschauer anzusehen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass der Künstler andeuten wollte, dass sie das irdische Loos des kleinen Erlösers kenne, und dass sie darüber ein schmerzliches Gefühl empfinde. Die Heilige hat einen dichten weisslichen Schleier über Kopf und Schultern und ein weites gelblichrothes Gewand. Das Köpfchen ist eins der schönsten, die bei Cranach vorkommen; die Zeichnung des Ganzen und der einzelnen Theile ist vortrefflich, der Ausdruck und zarte Vollendung dem entsprechend. Die Haltung der Figur, Anlage und Falten des Gewandes sind einfach und geschmackvoll, wenn auch im Detail die letzten an einzelnen Stellen etwas zu häufig gebrochen sind. Diese Figur mit dem Kinde auf dem Schoosse ist eine schöne Gruppe, die von wenigen gleichzeitigen wird übertroffen werden. Neben Anna nach rechts sitzt Maria mit aufgelöstem lockigen Haar, über der Stirn ein schmales

schwarzes Bändchen. Sie sitzt ebenfalls etwas nach rechts, wendet sich aber nach dem Christuskinde um, dem sie auf der flachen Rechten eine Kirsche reicht, deren sie auf dem Schoosse noch mehrere hat. Dieses fasst mit dem einen Händchen die dargereichte Rechte, während es mit dem Zeigefinger der anderen die Kirsche zu ergreifen sucht, und dabei die Mutter so kindlich naiv ansieht, dass nichts Wahreres, Naiveres gedacht werden kann. Zeichnung, Form, Bewegung und Malerei des kleinen Christus sind sehr schön. Die Bewegung der Maria, wie sie das Gewand hält, damit die Kirschen nicht herabfallen, die Wendung des Körpers nach dem Kinde und wie sie demselben die Kirsche reicht, sind gleich vortrefflich, das Köpfchen ist ebenfalls im Ganzen und in den einzelnen Theilen schön gezeichnet und gemalt, der Ausdruck ist ebenfalls etwas ernst, das ganze Figürchen hat etwas zart Jungfräuliches, fast Mädchenhaftes, nur sind die etwas gespreitzten, allzu zierlich gekräuselten Locken und die Falten um den gewendeten Theil des Körpers nicht so gut, wie bei Anna. Hinter dieser Gruppe halten drei Kindengel einen grünsammetnen Vorhang. Die Köpfchen derselben sind reizend, trefflich gemalt und colorirt. In Zeichnung und Bewegung der Körper stehen sie dem Christuskinde etwas nach. Gut gedacht ist es, dass der Vorhang von den drei Kindengeln frei in der Luft schwebend gehalten wird, wodurch das höhere des Vorganges mehr versinnlicht wird, als wenn er auch nur theilweise befestigt wäre; in welchem Falle man eher an ein Aussuchen des Plätzchens hinter dem schützenden Vorhange denken könnte, während jetzt die kleinen himmlischen Wesen denselben zum Schutz herbeibringen.

Auch abgesehen von der höheren Bedeutung des Gegenstandes, ist es, rein menschlich gedacht, eine der anmuthigsten Darstellungen, in erschöpfender Weise ausgesprochen: ich wüsste nicht, wie dieses zarte innige Verhältniss von Mutter- und Kindesliebe, Sorge und Antheil besser, einfacher, naiver, gemüthvoller ausgedrückt werden könnte. Erblickt man aber darin einen der Wirklichkeit entrückten Gegenstand, wozu die Kindengel, die Heiligenscheine als äussere Andeutungen führen, so wird es dadurch nicht unserem Gemüth entrückt, wir erblicken dann nur ein göttliches Vorbild für das zarteste irdische Verhältniss.

Dieses schöne Bildchen besass früher Herr von Derschau in Nürnberg, und in dem Versteigerungscataloge über dessen Nachlass ist angegebeu, dass es Cranach seinem Freunde Scheurl geschenkt habe, von dem es Lazarus Spengler erhalten haben soll. Aus dem von Derschau'schen Nachlasse kam es in die Campe'sche Sammlung in Nürnberg, und von da in den Besitz des Herrn Lampe in Leipzig, der es neben anderen trefflichen Werken seiner Sammlung nach Würden zu schätzen weiss. Letzterer hat es jetzt durch Herrn Koch in Cassel in der Grösse des

Originals lithographiren lassen, wodurch es anderen Liebhabern zugänglich geworden, und zugleich Gelegenheit gegeben ist, das vorstehend Geäusserte zu prüfen, da die Nachbildung im Ganzen und Einzelnen mit grosser Liebe, mit dem hingebendsten Fleisse vollendet, und auch der Totaleindruck sehr gut wiedergegeben ist, so weit das überhaupt ohne Farbe geschehen kann. Es ist dies wirklich ein grosser Vorzug dieser Arbeit, da bei so getreuer Wiedergabe das Ganze doch das Anmuthige des Originals vollständig bewahrt hat.

Nachträgliche Bemerkung. Kurze Zeit nachher, als Vorstehendes geschrieben war, hatte der Besitzer das Bildchen von mehreren Lagen alten vergelbten Firnisses reinigen lassen, wobei sich ergab, dass die heilige Anna statt eines gelbrothen ein lackrothes Gewand mit hellen weisslichlilla Lichtern hatte; das dunkelgrüne Kleid der Maria verwandelte sich in ein schön himmelblaues. In gleichem Verhältniss ist der Glanz der Farbe des Fleisches gewachsen, das jetzt in einer Schönheit und Zartheit erscheint, die von keinem der besten Coloristen aller Zeiten je übertroffen worden ist.

Chr. Schuchardt.

Handzeichnungen berühmter Meister

aus der

Weigel'schen Kunstsammlung

in treuen, in Kupfer gestochenen Nachbildungen herausgegeben vom Besitzer derselben, Rudolph Weigel. 6. Heft, 3 Bl. enthaltend. Leipzig 1856. Roy.-Fol.

Sie haben mich, sehr verehrter Freund, wieder mit einer Lieferung von geistreichen Nachbildungen trefflicher Handzeichnungen, welche Sie besitzen, beschenkt, und damit ich Ihnen beweise, wie werth mir diese Gabe ist, lege ich meine Betrachtungen vor, die durch diese Blätter in mir angeregt wurden.

N. XVI. Halt von Jägern 1646, von P. Potter. (Aus den Sammlungen von Syb. Feitama, Ger. Hoet, Nic. von Bremen und A. Tonneman.

Das erste Blatt nach P. Potter giebt recht anschaulich zu erkennen, welcher Unterschied zwischen dem Wesentlichen und Zufälligen in einem jeden Gedanken gemacht werden muss. Das Wesentliche ist bei diesem Bilde die prickelnde Ungeduld, welche

Jeder fühlt, der eifrig nach Erreichung eines Zweckes strebt. Dieses Gefühl wird durch Hindernisse gesteigert, die unseren Wünschen sich entgegenstellen. Von welcher Art diese Verzögerungen sind, ist das Zufällige, das Wesentliche aber die Spannung unseres Verlangens. Das Wesentliche in jedem Kunstwerke ist und bleibt des Menschen Inneres, der Künstler mag nun eine weltgeschichtlich wichtige Begebenheit, z. B. eine Schlacht des Alexander oder eine Bauernprügelei darstellen. Freilich ist das innere Leben mannichfaltiger Modification unterworfen, den Graden und der Stimmung nach; wir mögen z. B. die Scala des Verlangens von dem Discantton des Quiekens kindischer Ungeduld bis zum tiefen Seufzer der Sehnsucht heruntersteigen, und der Künstler wird uns den Menschen immer auf der Stufe zeigen, auf welcher er selbst steht. Eine erhabene Stimmung ist von Potter nicht zu verlangen; allein, wir sollen nicht verkennen, dass das Niedere im Menschenleben immer auf ein Hohes hinweist. Wir sehen hier einen Reiter, dessen Flinte uns einen Jagdliebhaber vermuthen lässt, die immer eifrigere Jäger sind, als die Jäger von Profession. Sein Begleiter sitzt schon zu Pferde, alles ist zur Abreise fertig, allein ein Diener bemerkt, dass eine Schnalle an der Gamasche seines Herrn noch nicht in Ordnung gebracht ist, und hält durch sein mühsames Knüpfen den Abmarsch unmässig auf. Wer sollte da nicht ungeduldig werden.

Dies hat Potter vortrefflich aufgefasst und in den Mienen des Jägers ausgedrückt. Die Komik und Ironie beruht gerade in der Kleinlichkeit der Motive und der Wichtigkeit, welche Jeder auf die Erreichung seiner Zwecke legt, als gelte es der Wohlfahrt des heiligen römischen Reichs.

So hat Alles sein Widerspiel, das Erhabene im Kleinlichen und dieses im Erhabenen. Einen Beleg hierzu geben selbst meine ernsten Betrachtungen, die ich an einen heiteren Gegenstand anreihe, und muss über den Contrast lachen.

XVII. Zwei Löwenstudien von Rembrandt van Ryn. (Aus G. Winckler's Sammlung.)

Wenn man der vorliegenden Zeichnung die Ueberschrift: „Der greisige Löwe" und diese Jemanden zu lesen gäbe, der das Bild nicht sähe, so würde sich Jeder, wer es auch sei, einen erhabenen tragischen Gegenstand denken. Diese Zeichnung giebt zu einer anthropologischen Betrachtung Veranlassung, woran Rembrandt nicht gedacht hat, und worüber die Kunstkenner gewiss lächeln werden, welche mit Recht den meisterhaft leichten Vortrag des Künstlers bewundern, welchen auch wir achtbar anerkennen. Dieser Verehrung des Rembrandt unbeschadet, finden wir jedoch, dass sein Löwe ein anderer Löwe ist, als der des Rubens. Dies veranlasst uns zu der Bemerkung, dass des Menschen Seele einem Spiegel gleicht, und dass die Bilder in Farbe und Form, nach der

Färbung und dem Schliff des Glases sehr verschieden ausfallen. Wir möchten den Löwen des Rembrandt mit einem alten Invaliden vergleichen, und sein struppiges Fell ist einer abgetragenen Uniform ähnlich, auch nagt er an einem dürren Knochen. Dies ist ganz und gar kein Tadel, den ich mit diesen Worten ausspreche. Dass diese Zeichnung mit meisterhaften Pinselstrichen Rembrandt's geistige Auffassung, welche solche auch sei, treu darstellt, darin liegt eben die poetische Wahrheit des Bildes.

XVIII. Katzen und Mäuse in einer Schlafkammer, von G. Mind.

Der Zeichnung von Mind, den seine Landsleute, die Schweizer, den Katzenraphael nennen, weiss ich keinen anderen Namen zu geben, als „Der Salon." Schwerlich möchten in der Wirklichkeit Katzen und Mäuse so heiter zusammen kommen, wie es in dieser Zeichnung dargestellt ist, und darum halte ich das Bild für eine Fabel und Anspielung auf die feine Gesellschaft. Man sehe nur die Engelsgesichterchen dieser gewandten, liebenswürdigen Mietzchen, wer würde dahinter böse Absichten vermuthen? Wer würde glauben, dass in diesen Sammetpfötchen recht scharfe Krallen versteckt sind? Theilen sie wohl links und rechts Hiebe aus, es ist nichts als ein Muthwille. Die Mäuse glauben mit den Kätzchen zu spielen, und ehe es sich der junge Herr von Maus versieht, fühlt er sich gefangen und gefressen, aber gewiss vor Liebe gefressen.

(Aus einem Briefe an den Herausgeber von J. G. v. Quandt.)

Notiz

über eine Sammlung von Skizzen

Salvator Rosa's

in der Stadtbibliothek zu Leipzig.

Bereits im Kunstblatte von 1837 (Nummer 66, S. 273—275) machte Herr Director Dr. Vogel in einem, „Salvator Rosa's Skizzenbuch" überschriebenen, Aufsatze auf einen seltenen Schatz aufmerksam, welchen die Stadtbibliothek zu Leipzig besitzt, und auf welchen wir die Leser des Archives hierdurch wiederholt aufmerksam machen möchten. Wir thun dies grösstentheils mit den Worten der angeführten, von Herrn Vogel gegebenen Notiz, indem wir derselben etwas Weiteres im Wesentlichen nicht hinzuzusetzen haben, wenn wir nicht eben auf eine genaue

Beschreibung des Einzelnen eingehen wollen, die wir indess einmal später in diesen Blättern zu geben gedenken.

Die Sammlung besteht aus zweihundert und dreiundzwanzig Stücken von geistreichen und genialen Federskizzen von der Hand Salvator Rosa's. Es sind dieselben in zwei Bände in klein Folio gebunden und auf altes italienisches Papier aufgezogen, und zwar mit einer Sorgfalt in Bewahrung auch des flüchtigsten Entwurfes, welche eben sowohl die Kennerschaft, als die grosse Vorliebe des Sammlers für seinen Meister deutlich beweist. Der eine Band ist Schweinslederband, der andere rother Maroquinlederband; auf dem vorderen und hinteren Deckel des letzteren ist das Wappen des Cardinals Barberini in Gold gedruckt. Das erste Blatt des ersten Bandes enthält das Portrait des Künstlers, geistreich in Rothstift gezeichnet. Vielleicht legte Rosa's theurer Freund, der Dichter Ricciardi in Pisa, mit dem er Alles zu theilen pflegte, und welchem er nach den vorhandenen Briefen auch viele seiner Zeichnungen sandte, diese Sammlung an.*)

Ist überhaupt die Zeichnung, die Erstgeburt der bildenden Kunst im Reiche der äusseren Erscheinung, vor allen anderen späteren, wenn auch der Form nach mehr vollendeten Kunstgebilden interessant für den Kenner, sowie für Jeden, der in der Kunst eine Offenbarung des Geistes zumeist und nicht nur das Werk der Hand und des Pinsels sieht, so sind Salvator Rosa's Zeichnungen doppelt anziehend, weil der kecke Sinn, der diesen Meister in seinem ganzen Leben charakterisirt, in diesen Schöpfungen seines Talentes in seiner ganzen Eigenthümlichkeit hervortritt und oft so recht geflissentlich zu versuchen scheint, wie weit die Kraft der Idee gehe, und wie sie vermöge, auch die einfachste und mangelhafteste Hieroglyphe der Linie und Form klar und verständlich zu machen. Man kann es an diesen freien Arbeiten und Studien des grossen Neapolitaners kennen lernen, was es eigentlich ist um „den Geist des Meisters" bei einer Skizze. — Ein reicherer Schatz von Zeichnungen Rosa's, die zu allen Zeiten sehr hoch geschätzt worden sind, dürfte sich nirgends zusammen finden, da überhaupt, ausser England, wo sie, wie die Gemälde desselben Meisters, sehr gesucht werden, nur wenige Cabinette deren besitzen. In unserem Skizzenbuche finden wir die ersten Entwürfe zu einigen seiner besten Gemälde, unter anderen sechs zu seinem „Tityos, dem der Geier die Seite zerfleischt", mehrere einzelne Figuren aus seinem schönen Bilde in der Capelle Nerli in Rom, „die Marter des heil. Cosmas und Da-

*) Vgl. Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da' piu celebri professori che in dette arti fiorino dal sec. XV. al XVII. (Roma, 1754.) Bd. II. S. 302 ff.

mianus", die Skizze der „Himmelfahrt der Maria", die er für eine Kirche in Mailand malte, Studien zu der „Auferstehung" in der Kirche Madonna di monte santo in Rom, zu seinem „Pythagoras und die Fischer" und vielen andern; besonders aber eine Menge trefflicher einzelner Figuren, welche der geniale Künstler in jenen kampflustigen Tagen der durch Massaniello angeregten Unruhen der Natur abgelauscht haben mag. Hier erreicht er den höchsten Höhepunkt seiner Kunst, die für die Darstellung der heftigen Leidenschaft und ihrer Aeusserungen — „per la espressione de' moti violenti, delle grida, dell' esclamazioni, de' combattenti, de' feriti", wie Passeri sagt — ganz besonders berufen und befähigt schien, was er namentlich in jenem grossen Schlachtgemälde bewies, welches er, zum Geschenk für den König von Frankreich, als Gegenstück zu seinem berühmten Bacchanal in Volterra fertigte, und durch welches er seine erbittertsten Feinde zur Bewunderung seines Talentes zwang, so wie er selbst es für eine seiner besten Arbeiten erklärte. Die Freunde derartiger Darstellungen finden in unserem Skizzenbuche eine reiche Fundgrube von Ideen und die beste Anleitung, wie mit wenigen Mitteln das Leben zu erfassen und auf das Papier zu bannen ist. Dass aber derartige Studien den Meister doch auch der Grazie nicht entfremdeten, mögen vor anderen die herrlichen Blätter in Band I. Fol. 34, 52, 53 und 85 beweisen, aus denen eine reiche Fülle von Lieblichkeit uns anspricht. — Die Darstellung der Andacht ist ihm besonders in den Skizzen Bd. I. Fol. 4, 21, 28, 62 und ganz vorzüglich in der herrlichen Figur eines betenden Kriegers — des heil. Wilhelm (?) — Fol. 64. gelungen. Viele der hier befindlichen Entwürfe Salvator Rosa's sind offenbar die ersten Motive zu seinen Radirungen, unter andern zu seinem „Sturz der Titanen" (Bartsch Num. 21 u. dgl. m.), bekanntlich Werke seiner letzten Jahre — seit 1660. — Es sei schliesslich noch bemerkt, dass der „Catalogus librorum manuscriptorum, qui in bibliotheca senatoria civitatis Lipsiensis asservantur, ed. Naumann, Grimae 1838." auf Tafel XIII. und XIV. der lithographischen Beilagen Facsimile's von vier Skizzen der reichen Sammlung enthält.

N.

Antonj van Dyck's Iconographie.

(Fortsetzung.)

c. Hier im dritten Abdrucke erscheint Snyders beinahe im Kniestück, bis unter die Hüften en Face stehend, in Sicht. Ein vornehmes, schön geformtes Gesicht in länglichem Oval bei scharf ausgeprägten Zügen, langer gebogener Nase, freier hoher Stirne, schlichtem Kopfhaar, kurz gekräuseltem Kinn-, dabei ziemlich langem Lippen-, dagegen ganz frei vom Backenbart — betrachtet den Beschauer mit ernstem Auge. — Den ziemlich langen unbedeckten Hals umgiebt ein kurzer Ueberfallkragen mit Kantenbesatz, welcher zu einer Weste gehört, von der oben drei Knöpfe zu sehen sind. Das weite Oberkleid von gemustertem Zeuge mit Bortenbesatz hat Schulterstücke und volle Aermel, die an den Handgelenken mit aufgestülpten Spitzenmanschetten geziert sind. Der faltenreiche Umschlagmantel geht von der rechten Schulter, den Oberarm deckend, über Brust und Leib nach der linken Seite zu, nur der Unterarm tritt vor und legt seine Hand über die linke, die sich auf die breite Rücklehne eines Sessels stützt. Im Hintergrunde links der untere Absatz einer viereckigen Säule, und rechts Luftperspective. Das Ganze mit einem Strich im Viereck umzogen; im Stich 8½" h., 5⅞" br. — Der Titel, wie bei dem vorigen Abdrucke unverändert, erhielt dicht über dem unteren Plattenrande nach rechts zu den Zusatz: „Jac. Neeffs sculpsit", aber noch nicht die Adresse.

Ein solcher Probedruck, dessen Weber nicht gedenkt, war aber in der Collection von Alibert p. 123. ad 1 unter den Arbeiten von Neeffs also angezeigt: „Avant le nom G. H. qui se voit à la suivante."

Nach beigefügter Adresse G. H.

Alibert p. 123. ad 2. Silvestre N. 792. p. 257. — Del Marmol N. 1520. — James Hazard N. 1549. — De La Motte Fouquet p. 42. — Weber N. 35: Superbe épreuve de la plus parfaite conservation. 15 Thlr.

H. Detmold N. 342: L'adresse effacée, Weber 4. état avec 10 l. de marge. 2⅖ Thlr.

(80.) ILL^{MVS}..... PRINCEPS AMBRO-SIVS SPINOLA MARCHIO ... GÑALIS. Der lange dreizeilige Titel ist ganz so geblieben, wie bei der 1. Ausgabe N. 68. ad 1. L. Vorsterman sculp. Nur nach Beseitigung der bisherigen Adresse erhielten die zweiten Abdrücke, ohne dass ein Probeabzug gemacht wurde, sogleich die neue Bezeichnung G. H.

Del Marmol N. 1548. — De La Motte Fouquet p. 45. — Ackermann II. N. 1338: Trefflicher Abdruck. ⅕ Thlr.

(81.) ADRIANVS STALBENT. (1. Ausgabe N. 69. 2. Abdr. Paul du Pont sculp.) Bekam eine zweite Zeile Unterschrift: PICTOR RVRALIVM PROSPECTVM ANTVERPIÆ. Die Adresse M. v. d. End. ward gelöscht und sodann ohne die neue Bezeichnung

a. ein Probedruck abgezogen.

Alibert p. 129 ad 4. — Paign. Dijonv. N. 3569.

b. Mit den Initialen G. H. unten in der Mitte.

Alibert p. 129. ad 5.

(82.) HENRICVS STEENWYCK (1. Ausg. N. 70, 2. Abdr. Paul du Pont sculp.) erhielt beim dritten Abdrucke zur zweiten Zeile: PICTOR ARCHITECTONICES HAGÆ COMITIS, wonächst

die bisherige Adresse beseitigt wurde. Es ist auch hier anzunehmen, dass ein Probeabdruck vorausging, bevor die neue Verlagsadresse G. H. unten in der Mitte angebracht wurde, aber ein solches Exemplar wird selbst bei Alibert nicht besonders hervorgehoben. Zwar heisst es bei

v. Rumohr N. 2068: „Erster sehr schöner Druck vor der Adresse“,

doch möchte dieser Angabe noch starker Zweifel entgegenzustellen sein. Aber auch den Abdrücken mit dem Zeichen G. H. begegnet man sehr selten, nur bei

Jam. Hazard N. 1602.

(83.) PETRVS STEVENS. (1. Ausg. N. 71, 2. Abdr. L. Vorsterman sculp.) Beim dritten Abdruck ward die Unterschrift durch eine zweite und dritte Reihe vermehrt: S . P . Q . ANTVERP. AB ELEEMOSYNIS . AMATOR PICTORIÆ ARTIS. Dabei die Adresse M. v. d. End. fortgeschafft und

a. ein Probedruck ohne Adresse abgezogen.
Alibert p. 138. ad 4: Zwischen beiden Verlegernamen „sans adresse.“
b. Dann erst wurde das neue Zeichen G. H. unten in der Mitte sichtbar.
Alibert p. 138. ad 5. — De La Motte Fouquet p. 45. — Weber N. 300: Superbe épreuve. 4 Thlr. — Franck N. 4157. 1 fl. 36 kr.

101 (84). JUSTUS SUTERMAN (auch SUSTERMANS, SUTTERMANS, sogar CITERMANS, und mit dem Vornamen Josse, dann Jodocus genannt). Bildniss- und Geschichtsmaler des Grossherzogs von Toscana, geb. zu Antwerpen 1597, ein Schüler von Wm. de Vos; war indess in seinem Vaterlande nur wenig bekannt. Er ging noch jung nach Italien. — Seine Art zu malen schaffte ihm vielen Ruhm, so dass der Grossherzog ihn mit beträchtlichem Gehalte zu seinem ersten Maler ernannte, und oft Gelegenheit nahm, den Künstler in seinem Atelier zu besuchen. Sutermans portraitirte den Kaiser Ferdinand II., der ihm seine Zufriedenheit durch reiche Geschenke und Erhebung des Künstlers in den Adelstand bezeugte. Er starb erst im Jahre 1681 in sehr vorgerücktem Alter. Die meisten seiner Gemälde trifft man in Italien, besonders zu Florenz. — Ein Mehreres über diesen interessanten Maler giebt Lanzi, Storia pittorica della Italia. Vol. I—VI, übersetzt in's Englische von Roscoe Vol. I. p. 329. 330.

Van Dyck traf mit diesem seinem Landsmanne in Italien zusammen. Es ist aber, selbst bei J. Smith P. III. p. 224. N. 797, nur die Radirung seines Portraits, sonst aber kein anderes Bild von des Meisters Hand bekannt.

Carpenter p. III. N. 14 spricht sich über die Platte dahin aus:

Die Zeichnung des Bildes ist mit Vorliebe aufgefasst und durchgeführt, wozu das edle Aeussere des befreundeten Künstlers und

sein elegantes Wesen hinreichende Veranlassung gab. Die Radirung erscheint auffallend kräftig, Kopf, Kragen, die Weste und die linke Seite der Brust, sowie der obere Theil des linken Armes, sind mehr ausgearbeitet, auch die Hände kräftiger markirt, als der untere Theil der Draperie, u. s. w.

Das Portrait, was hier demnächst vorgelegen, gestattet die nähere Beschreibung:

Halbfigur en Face. Ein junges, frisches, schönes Gesicht, mit vollem Lockenhaar umwallt, blickt dem Beschauer mit schmachtenden Augen entgegen. Ein kleiner Lippen- und kaum bemerkbarer Zwickelbart zieren den Mund. Der Hals tritt frei aus einem stehenden, mit Spitzen und Kanten garnirten Stehkragen hervor. Ueber einem reichen mit Borten besetzten, Falten werfenden Kleide mit doppelter Reihe von Knöpfen ist ein leichter Mantel über beide Schultern geworfen. Nur Kopf und Kragen, sowie der linke Theil der Brust und Schulter, sind ausgeführt; das Uebrige nur mit einzelnen Strichen in Umrissen angedeutet. — Der linke Arm gebogen, stellt die Hand in die Hüfte. Der rechte Arm dagegen ist gehoben, doch kommt nur die Hand aus der Draperie hervor, welche von der Schulter herabhängt. Der Daumen ist unter eine Kuppel gelegt, welche die Figur umgürtet. Am kleinen Finger ist ein Ring sichtbar.

Die Platte nach englischem Maass 9 inc. 7 eig., With 6 inc. 4½ eig.; nach französischem H. 9 pouc. 3 lig., Lgr. 6 p. 2 lig.

Fünf Abdrucksgattungen sind bekannt, von denen die letzte jedoch späteren Ausgaben angehört:

a. **Vor aller Schrift und der Umränderungslinie**, von der nur unten ein Strich leicht eingekratzt wurde. — Tiefer, gleich unter der linken Hand, gewahrt man einen bedeutenden Fleck, in die Platte eingefressen, dann aber auch noch einen zweiten kleineren über der rechten Schulter, an welchen auffallenden Verunstaltungen des Blattes allein die unvollkommene Grundfläche der Platte Schuld sein mag. — Von grosser Seltenheit, aber doch in den grösseren Sammlungen noch angetroffen:

Alibert p. 107. ad 1: Avant toutes lettres. — Silvestre N. 792. — Del Marmol N. 1517. — Desbois N. 287. p. 72. — (Lasalle) Par. Avr. 1855. N. 549: Admirable épreuve du premier état. — De la Coll. Revil N. 1838.

Jos. Maberly. Lond. Mai 1851. N. 182: Fine proof of the head only, before the letters. — Franck N. 1079: Toute premiere épreuve avant toutes lettres. 15 fl. 45 kr.

Weber N. 41: Admirable épreuve de la plus parfaite conservation, du 1. état, avant la lettre, avant le trait carré. 95 Thlr. Das Blatt kam in der Nachlassauction nicht mehr vor.

b. **Mit ausgezogenem Randstrich und der Unterschrift in zwei Reihen:**

JVDOCVS CITERMANS ANTVERPIENSIS PICTOR MAGNI DVCIS FLORENTINI.
Darunter: Ant. van Dyck fecit aqua forti. Gleichzeitig wurden die Flecke fortgeschafft, aber die Adresse noch nicht angesetzt.

Jedenfalls also ein Probedruck in G. Hendricx Verlage. Sehr schön und ausnehmend selten, denn selbst in den bedeutendsten Catalogen konnte ein Exemplar dieser Gattung nicht aufgefunden werden.

c. Alles unverändert, nur ward jetzt die Platte mit G. H. bezeichnet.
Alibert p. 107. ad 2: G. H. avec le nom Jod. Citermans. — Paign. Dijonv. N. 3483. — Del Marmol N. 1517.

Ackerm. II. N. 566: Prachtvoller Abdruck 3. Art mit G. H. und Jud. Citermans, mit dem Vermerk: eine Abdrucksgattung, über welche Weber p. 11 sagt: Les épreuves de cet état sont d'une rareté extrême et probablement elles ne sont que des épreuves d'essai. Galt 20⅓ Thlr.

v. d. Zande. Par. Avr. 1855. N. 1094.

d. Die Platte nebst Adresse blieb unverändert, ebenso die zweite Zeile Unterschrift, indess die erste gelöscht und dafür der Name berichtiget eingestochen wurde:

JVSTVS SV^T^TERMANS.

v. Rumohr N. 1402: „Justus Suttermans etc." Vorzüglicher alter Druck vor der Adresse, 3½ Thlr.; kann nur bezweifelnd erwähnt werden, da sonst nirgends einer solchen Abdrucksgattung gedacht wird.

v. d. Zande N. 1095: Just. Suttermans. L'épreuve est privée en bas de la marge portant les noms du graveur et les initiales de l'éditeur.

Hier soll man glauben, ohne zu sehen. — Die Abdrucksgattung muss aber wohl zu den seltenen Erscheinungen gehören, oder von den bedeutenderen Sammlungen weniger beachtet worden sein; denn noch konnte ich keinem derartigen Exemplare begegnen, so viele Cataloge auch vorlagen.

H. Detmold N. 343: L'adresse effacée. Weber 5. état, avec 7 lig. de marge. 2⅓ Thlr.

(85.) ILL^MVS^. IOANNES T'SERCLÆS DOM. TILLI. Dreizeilig weiter, unverändert DYNTER ETC. (vide 1. Ausg. N. 72. ad 2. Pet. de Joden sculp.) Die bisherige Adresse gleichzeitig durch G. H. unten in der Mitte ersetzt. — Probeabdrücke zwischen den Adressen existiren wohl nicht.

Alibert p. 113. ad 2: Avec G. H. — Del Marmol N. 1553. — Schetelig Iconogr. Bibl. 4. St. p. 548. — Einsiedel I. N. 1739. 5/12 Thlr. — De La Motte Fouquet p. 45.

Weber N. 103: Tres belle épreuve d'une conservation parfaite. 3⅔ Thlr. In der Nachlassauction N. 586 das nämliche Exemplar 1⅙ Thlr.

(86.) PER^VS^. ET RE^MVS^. DNVS D. ANTONIVS TRIEST EPISCOPVS ...... TOPARCHA ...... STATVS ETC. (vide 1. Ausgabe N. 73. ad 2. Die dreizeilige Unterschrift unverändert. Pet. de Joden sculp.) Die frühere Adresse scheint nicht durch das neue Zeichen G. H. sogleich verdrängt worden zu sein, wenigstens wird eines Probedruckes also gedacht:

Catal. v. d. Zande N. 1096: Épreuve d'après que l'adresse de M. v. d. End. a été effacé mais avait les initiales de Gillis Hendricx, und auch Collect. Alibert p. 115. ad 3: Sans M. v. d. End., und dort erst ad 4: Avec G. H. — Paign. Dijonv. N. 3521: Avec G. H. — Weber N. 45: Schöner Abdruck, vollkommen erhalten. 5 Thlr.

H. Detmold N. 344: L'adresse effacée. Weber 5. état, avec 5 lig. de marge. 1⅕ Thlr.

(87.) CLAR^MVS. DIODORVS TVLDENVS .. I.C...... LOVANIENSI. (vide 1. Ausg. N. 74. Die zweizeilige Unterschrift buchstäblich geblieben. ad 2. Pet. de Jode sculp.) Die Adr. M. v. d. End. beseitigt, und vor der neuen Bezeichnung

a. wird noch ein Probedruck angegeben.
Alibert p. 116. ad 2: L'adr. M. v. d. End. effacé, und erst das ad 3 folgende Exemplar.
b. Avec G. H.
Del Marmol N. 1552. — De La Motte Fouquet p. 45. — Sternb. Mandr. IV. N. 4588: Abdruck mit G. Hondius (soll aber heissen Hendricx) Adresse. 1/6 Thlr.
Weber N. 127: Tres belle épreuve. 3 2/3 Thlr. Dann N. 128 beschnitten und etwas beschädigt 1 1/3 Thlr. — In der Nachlassauction brachte das erstere der beiden Exemplare unter N. 591 2 1/3 Thlr.

(88.) LVCAS VAN VDEN (1. Ausg. N. 75. ad 2. L. Vorsterman sculp.) in zweiter Zeile: PICTOR RVRALIVM PROSPECTVVM ANTVERPIÆ. zugesetzt, dagegen die Adresse gelöscht und vor Ansatz der neuen

a. ein Probedruck gefertigt.
Alibert p. 140. ad 3: Sans M. v. d. End.
b. Sodann mit G. H. am unteren Plattenrande in der Mitte.
Alibert p. 140. ad 4. — Schetelig Iconogr. Bibl. 4. St. S. 564. — Del Marmol N. 1548. — Franck N. 4157. 1 fl. 36 kr. — Weber N. 304. 3 2/3 Thlr.

URPHE GENOFEVA vide Croy N. 18.

VAN LOONIUS vide Loon N. 48.

(89.) ROBERTVS VAN VOERST. (1. Ausg. N. 76. ad 2. R. V. Voerst sculp.) Zusatz: CALCOGRAPHVS LONDINI. Dagegen die Adr. M. v. d. End. fortgeschafft und vor der neuen

a. Probedruck.
Alibert p. 137. ad 3: Après le nom de M. v. d. End. effacé. — Del Marmol N. 1556: Avant l'adresse. — Paign. Dijonval N. 3592: Avant les lettres G. H.
b. Mit dem Verlagszeichen G. H.
Alibert p. 137. ad 4.

102 (90). LUCAS VORSTERMAN, geb. zu Antwerpen (wennschon Geldern für seinen Geburtsort angegeben wird) im J. 1578 (vide Catal. von Frdr. Müller N. 5823). — Einer der ausgezeichnetsten Künstler. Anfangs Schüler von Rubens in der Malerei, dann aber dessem Rathe zufolge für immer dem Grabstichel gänz-

lich ergeben, den er auf eine malerische Art zu führen und alle Gegenstände in ihrem wahren Charakter auszudrücken verstand. Vorsterman begab sich 1624 nach England, fand aber in London einen Nebenbuhler an Rob. van Voerst, der sich zwar im Portrait mit ihm messen konnte, den er aber im Uebrigen übertraf. Während seines achtjährigen Aufenthaltes in der Weltstadt arbeitete er viel für König Carl I. und den Grafen von Arundel, und stach namentlich mehrere Portraits nach Holbein, und verschiedene historische Stücke, die er theils mit dem Monogramm LV, gewöhnlich aber mit dem vollen Namen Lucas Vorsterman zu bezeichnen pflegte. — Im Jahre 1631 kehrte er nach Antwerpen zurück, wo er bis zum Abgange van Dyck's nach London wiederum mit diesem einige Platten gemeinschaftlich stach, als namentlich die Portraits von Cornelissen, Momper und vielleicht auch Stevens, Delmont und Mallery (vide Catal. Weber p. 40). Weder Sterbeort, noch Jahr sind zu ermitteln.

J. Smith P. III. p. 91 und 221, und zwar N. 315, 785 und 786, nennt ihn L. Vosterman, und ertheilt dann Auskunft über die Radirung durch van Dyck, welche von einem Unbekannten (wahrscheinlich R. Gaywood) nachgestochen ist. Ferner über ein zweites Portrait, was nach einer Zeichnung unseres Meisters von dem Sohne Lucas Vorsterman's gestochen wurde (vide hier VI. F. N. 161 (2.)), ohne das Original anzugeben; dann wird weiter eine Studie des radirten Bildes in Kreide, was in der Sammlung von Thom. Lawrence P. R. A. vorkam, gedacht, und endlich auch noch eines Portraits: „Lucas Vorsterman die Flöte blasend" erwähnt, was in der Collection von S. Josuha Reynoldi 1795 für 25 Guin. fortging, von dem aber bisher kein Kupferstich bekannt ist. — Ausser diesem wird noch eine Originalzeichnung in Kreide in dem Catal. H. Tersmitten vom Jahre 1754 unter N. 447 angeführt.

Hier kommt nun zunächst die Radirung in besonderen Betracht.

Carpenter p. 115. N. 16: Halbfigur en Face mit breit herabhängendem Kragen um den Nacken, in seidenem Kleide, mit aufgehakter Weste. Der Mantel, dem Anschein nach mit Sammet umfasst, hängt über beide Schultern und bedeckt fast den ganzen Oberkörper, nur der rechte Unterarm kommt vor und hält, quer über den Leib gehalten, den Theil des Mantels, welcher von der linken Schulter herabhängt. Eine breite Manschette von Linnenzeug umgiebt das Handgelenk. — In dem Gesichte herrscht viel Ausdruck und angenehmer Reiz, die vierkantige Stirn erhaben, die Augen voll Leben. — Diese Radirung van Dyck's ist vielleicht die effectvollste von allen, die dieser Meister schuf, und in der Arbeit selbst auch die meiste Ausführung und Kraft entwickelte.

Höhe nach englischem Maass 9 inc. 5 eig., Breite 6 inc.

1 ½ eig., nach französischem Höhe 9 p. ½ lig., Breite 5 p. 9½ l., nach rheinischem 9″ hoch, 5″ 9‴ breit.

Es lassen sich fünf Abdrucksgattungen unterscheiden, von denen die letzte jedoch nach gelöschter Adresse den späteren Auflagen angehört.

a. Vor der Schrift, vor den Begrenzungslinien, mit Ausnahme des Unterrandes, wo deren zwei bemerkbar sind; die erstere unmittelbar unter der Hand, die andere etwa einen halben Zoll tiefer, bis zu welcher jedoch die Zeichnung reicht. Ein Einschnitt in der Kupferplatte berührt das linke Auge, und drei kleine Flecken lassen sich über der rechten Schulter bemerken. — Noch fehlt der Hintergrund. Einige Unvollkommenheiten im Abdruck rühren von der Unebenheit der Platte her, wodurch das Scheidewasser behindert wurde, überall mit gleicher Kraft einzuwirken; und dadurch ist es entstanden, dass die Haare an der linken Seite des Kopfes und der beschattete Theil des Mundes beschädigt erscheinen.

Winkler III. N. 1266: Avant la lettre. 1⅞ Thlr. — Alibert p. 107. ad 1: Avec le fond blanc avant toute lettre. — Silvestre N. 792: Buchstäblich ebenso. — Cat. Rigal. Paris 1817. p. 128. N. 266: Nicht anders.

Jam. Hazard N. 1551: Gleichfalls. — Desbois N. 287. p. 72: Auch noch ein solches Exemplar. — Franck N. 1081: Toute 1. épreuve au fond blanc. 13 fl. 30 kr. — (Lasalle) Par. Avr. 1856. N. 551: Admirable épreuve de la plus parfaite Conservation du 1. état de la plus grande rareté. — Jos. Maberly. London, Mai 1851. N. 583: Fine proof of the head only, before the letters.

Weber N. 48: Admirable épreuve du 1. état, avant le lettre, avant le fond, avant le trait carré. La conservation de cette epreuve serait parfaite sous tout rapport, si une partie de la marge en bas ne se trouvait pas coupée. On regarde cette pièce comme le chef d'oeuvre de van Dyck. 80 Thlr. Es kam das Blatt in der Nachlassauction nicht weiter vor.

b. Der Hintergrund noch unausgefüllt, aber das Bild mit Linien umzogen und mit der zweizeiligen Inschrift versehen:

LVCAS VORSTERMANS, CALCOGRAPHVS ANTVERPIAE IN GELDRIA NATVS.

Darunter: *Ant. van Dyck fecit aqua forti.*

Paign. Dijonv. N. 3483: 2. épreuve avant G. H.[23])

c. Der Hintergrund mit Horizontallinien ausgefüllt, das Uebrige unverändert wie vorhin, noch ohne Adresse des neuen Besitzers der Platte, der wohl zuvor einige Probedrücke abziehen liess.

Alibert p. 107. ad 2 bezeichnet ein solches Exemplar: Avec la lettre et le fond teinté.

d. Das Verlagszeichen G. H. ward jetzt hinzugefügt.

Alibert p. 107. ad 3: Avec G. H. — Einsiedel I. N. 1636. ⅚ Thlr.

H. Detmold N. 345: L'adresse effacée. Weber 5. état, avec 6 lig. de marge. 2⅔ Thlr.

(91.) CORNELIVS DE VOS. (1. Ausg. N. 77. ad 2. L. Vorsterman sculp.) Zweite Reihe: PICTOR ICONVM ANTVERPIÆ; dabei Beseitigung der Adresse, und vor Ansatz einer neuen

23) Weber gedenkt keiner Gattung mit ausgefülltem Hintergrunde ohne die gleichzeitige Bezeichnung G. H., vielmehr giebt er p. 31 zwei Abdrucksarten, ad 3 und 4, mit der neuen Verlagsfirma, und zwar die eine ohne und die andere mit den Horizontalstrichen im Hintergrunde, was indess mit obigen, von Carpenter und Alibert entnommenen Angaben nicht übereinstimmen will.

a. ein Probedruck.

Alibert p. 140. ad 3: M. v. d. End. effacé. — Paign. Dijonv. N. 3604: Avant les lettres G. H.

b. Demnächst mit dem Verlagszeichen G. H.

Alibert p. 140. ad 4. — Del Marmol N. 1548. — Sternb. Mandr. IV. N. 4718: Defect-Druck mit Hondius (soll heissen Hendricx) Adresse. 4/15 Thlr. — Einsiedel I. N. 1678. 1/8 Thlr. — Weber p. 308: Belle épreuve légérement tachée. 2 Thlr.

103 (92). GUILIELMVS DE VOS (WILHELM). Historienmaler zu Antwerpen. Schüler seines Vaters Peter und seines Onkels Martin de Vos. Sonst aber war über ihn keine nähere Nachricht aufzubringen. In Betracht, dass der Onkel Martin de Vos schon 1604 starb, kann Wilhelm füglich wohl in dem letzten Viertheil des 16. Jahrhunderts geboren sein, mithin war er ein Zeitgenosse van Dyck's, der auch sein Bildniss radirte. — Demnächst kam auch eine Originalzeichnung unseres Meisters von dem Portrait Wilhelm de Vos in Kreide und Rothstein im Catalog von Servard Ao. 1778 vor.

Carpenter p. 117. N. 18 hebt nur die beiden ersten der fünf Abdrucksgattungen dieser Platte hervor, nämlich so weit die Radirung Ant. van Dyck's in ihrer Reinheit geblieben, und nicht, wie es weiter geschah, von S. à Bolswert mit dem Grabstichel weiter bearbeitet und zu Ende geführt wurde, und sagt:

Der zarte verständige Ausdruck und die noble Haltung eines Mannes in vorgerückten Jahren ist vortrefflich aufgefasst und wiedergegeben, und liefert eine bewundernswürdige Probe von der Stärke des Meisters. Ein steif abstehender Linnenkragen umkreist den Hals, das Kleid ist vorn mit einer Reihe Knöpfe geschlossen. Ein Mantel hängt über die rechte Schulter und geht über den Rücken unter den linken Arm, dessen Hand das Ende vor dem Leibe hält. Eine linnene Handmanschette umgiebt das Handgelenk.

Nach englischem Maass 9 inc. 5 eig. hoch, 6 inc. 1 eig. br., nach französischem H. 9 p. 1/2 lig., Lgr. 5 p. 9 lig., nach rheinischem H. 8″ 9‴, Br. 5″ 5‴.

Es sind fünf Abdrucksgattungen bekannt. Die beiden ersten vom Meister radirt, die folgenden von S. à Bolswert beendigt, wobei indess der fünfte Abzug schon wiederum späteren Auflagen angehört.

a. Reiner Aetzdruck, nur der Kopf und Kragen erscheinen ganz ausgeführt. Die Körperform ist nur in Umrissen leicht skizzirt und die Finger an der Hand nicht einmal angedeutet. Der äussere Umriss des rechten Armes ist nicht ganz bis an die Schulter verlängert.

Vor aller Schrift, vor Ausfüllung des Hintergrundes und vor der Umränderungslinie, denn nur der untere Strich ist allein markirt. Man kennt nur zwei Exemplare dieser Sorte (Weber p. 34 ad 1), das eine im Britti-

schen Museum[24]), das andere im Cabinet von Charles Hall Esq. in London.

Doch findet sich annoch vermerkt:

Catal. Silvestre N. 720: G. de Vos, prem. épreuve avant toutes lettres et avant le trait carré qui entoure le fond.

b. Da die Oberfläche der Kupferplatte gerade an der Stelle des Gesichts beschädigt war, insbesondere am rechten Auge und an der Nase, ward es nothwendig, einen Theil der Originalzeichnung zu beseitigen, wodurch der Ausdruck bedeutend verändert wurde. Ein Theil der Radirung musste umgearbeitet werden, was denn Gelegenheit gab, die ganze linke Seite der Weste, und den Arm, der bis dahin noch nicht beendigt war, zu vervollständigen. Die Umrisse des Mantels wurden anders gelegt, die Finger ausgezogen und die Hand schattirt, und auch der Schatten unter dem Arme zieht sich nun von da ab bis an die untere Randlinie, dagegen ist ein grosser Theil der Platte von der linken Schulter bis an den unteren Theil der Zeichnung leer geblieben. Der Hintergrund ist glatt, mit Horizontalstrichen ausgefüllt; der Randstrich schwach und ungleich tracirt.

Auch in diesem zweiten Zustande entbehrt die Platte irgend welcher Schrift.

Desbois N. 287. p. 72: Avant toutes lettres. — Paign. Dijonval N. 3465: A l'eau forte de la main de van Dyck, avec quelques tailles seulement sur le fond. — Lasalle N. 552: Superbe épreuve du second état, avant la lettre, mais avec le fond. — van Hulthem N. 1106. ad 3: A moitié achevé, sans aucune marque.

Weber N. 51: Tr. belle épreuve du 2. état, avant la lettre, avant que d'être terminée par Bolswert, mais avec le fond. Le deux coins de la marge en bas, ont un peu souffert. 36 Thlr. In der Nachlassauction N. 563: Les coins tres peu restaures. 16⅙ Thlr.

c. Auf der nun von S. a Bolswert vollständig mit dem Grabstichel beendigten Platte erscheint der Abgebildete:

Mehr denn Halbfigur, aufrecht stehend en Face, ebenso der bedeutungsvolle Kopf, dessen Augen ernst auf den Beschauer gerichtet sind. Kurzes Haar in formlosen Wellen, reicht nur auf die Hälfte des Ohres herab, dagegen thront unter der breiten Adlernase ein mächtiger Schnurrbart, der breit mit langen Enden die Mundwinkel bedeckt. Von der Unterlippe abwärts deckt zwar ein breiter, aber nur kurzer Bart das Kinn. Der ziemlich breite Hemdenkragen, vorn unter dem Halse offen, steht umgeklappt steif über Schultern und Genick. Die Haltung des Körpers, wie es die Vorzeichnung bedingte. Das Wamms mit einer dichten Reihe kleiner runder Knöpfe geschlossen, hat kurze glatte Schulterstücke, bequeme faltenreiche Aermel, und am Handgelenk eine schmale, glatte aufgestülpte Manschette. Der Hintergrund einfach mit Kreuzstrichen dunkel schraffirt. Höhe des Stiches 7¾", Breite 5⅝". Zweizeilige Unterschrift:

GVILIELMVS DE VOS. ANTVERPIAE PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM.

Tiefer zur Linken: *Ant. van Dyck fecit aqua forti*, und rechts: *S. à Bolswert sculpsit,* davon

a. Probedruck vor der Adresse, den zwar Weber nicht gelten lassen will, aber sich doch angeführt findet bei Alibert p. 102. ad 1: Avant le nom de l'éditeur.

Silvestre N. 792. p. 245: Buchstäblich ebenso.

(Dann scheinen noch hierher zu gehören:

van den Zande N. 1097: Avant quelques travaux repris au burin sur la poitrine et sur le bras gauche du personnages, und folgende N. 1098: Vigoureuse épreuve, avec les travaux repris dans les parties indiquées cidessus.,

24) Eine Photographie davon, von C. P. Thompson auf Veranlassung Herrn Carpenter's angefertigt, ist in der 29. Abtheilung des Weigel'schen Kunstcataloges aufgeführt.

müssen aber bei der Unbestimmtheit des Ausdruckes einstweilen in Frage bleiben, ob diese beiden Abdrücke nicht etwa den Originalradirungen van Dyck's gelten sollen.)

b. Das Verlagszeichen G. H. unten in der Mitte.

Alibert p. 102. ad 2. — De La Motte Fouquet p. 42. — Weber N. 52: Tr. belle épr. avec G. H. Elle a beaucoup de marge. 8 Thlr.

H. Detmold N. 346: Avec l'adr. G. H. Weber 3. état 7 l. de marge. 6⅙ Thlr.

104 (93). PAUL DE VOS. Schlachten, Jagd- und Thiermaler, geb. zu Alost um 1600, nach Anderen zu Hulst 1607, erwarb sich in diesem Genre vielen Ruhm, und seine Gemälde, voll lebhaften Feuers, nach der Natur gebildet, fanden grossen Beifall. Der Kaiser, der König von Spanien und der Herzog von Arschot bezahlten seine Werke zu hohen Preisen; insbesondere erwarb der Letztere viele Stücke, von denen er ein eigenes Cabinet zusammenstellte, deshalb sind Tafeln seiner jovialen Schöpfungen auch nur sehr selten anzutreffen. — In der Königl. Bayrischen Gallerie zu Schleisheim werden fünf Nummern von Paul de Vos angeführt, in anderen deutschen Cabinetten aber vergeblich gesucht.

Nach Descamps T. II. p. 43 weiss man von diesem Künstler weiter nichts Sicheres, als dass er zu Zeiten des Corneille de Bie (1661) noch lebte. Demnächst steht es aber auch fest, dass Paul de Vos ein Zeitgenosse und befreundet mit van Dyck war, da dieser nicht allein sein Bildniss, sondern auch das seiner Frau in Oel malte, auch seinen Kopf noch besonders zeichnete, ja selbst radirte. — Das Todesjahr war nicht mit Bestimmtheit zu ermitteln.

J. Smith P. III. p. 101. N. 355 und N. 356, dann P. IX. p. 384. N. 56 führt folgende Originale an:

a. Der Künstler mit länglichtem Gesicht in ¾-Wendung, helles Haar, um den Hals ein herabfallender Kragen über eine schwarzseidene Weste; der eine Arm und ein Theil des Oberleibes ist vom Mantel verdeckt, und die Haltung des rechten Armes zeigt, dass er mit Jemandem spricht. — Oelgemälde auf Leinwand, 4 F. 2 inc. hoch, 3 F. 4 inc. breit, ging in der Collect. von Henry Hope Esq. im Jahre 1816 für 85 Guin., dann bei George Watson Taylor Esq. 1823 schon für 182 Guin. fort, nachdem es 1822 in der Britt. Gallerie ausgestellt war. Jetzt im Besitz des Prinzen von Sachsen-Coburg.

(Gestochen von Lommelin, geätzt von van Dyck und Bolswert.)

b. Die Frau etwa 30 Jahre alt, ein schönes Gesicht mit dunkelem Haar. Gekleidet in schwarzem gemusterten Seidenzeuge mit einem schönen Spitzenkragen; die eine Hand liegt auf der Seitenlehne eines Sessels, auf dem sie sitzt, die andere liegt auf ihrem Schoosse.

Auf Leinwand gemalt 4 F. hoch, 3 F. 1½ inc. breit. Dies

ist eins der frühesten Werke des Meisters, zur Zeit, als der Ruhm nur noch allein ihm zum Ziele diente, was er damals verfolgte.

Aus der Sammlung von Henry Hope Esq. 1816 für 100 Guin., dann 1823 aus der Collect. von Georg Watson Taylor Esq. für 340 Guin. verkauft; war auch 1822 in der Britt. Gallerie ausgestellt. Jetzt in der gewählten Sammlung von W. Wells Esq. Redleaff.

c. Ein Bild angeblich derselben Person wurde in der Auction von John Knight Esq. 1819 zu 165 Guin. losgeschlagen.

Uebrigens ist nicht bekannt, ob ein oder das andere dieser Frauenportraits durch Kupferstich nachgebildet wurde.

d. Noch wäre einer Originalzeichnung zu erwähnen, welche J. Smith übersehen haben mag; und zwar Collect. Mariette N. 905: Der blosse Kopf, in schwarzer Kreide, wenig ausgeführt. Galt 26 Fr.

Hier kommt nur die von Meister van Dyck radirte Platte, welche von J. Meyssens weiter ausgearbeitet und von S. à Bolswert für die Iconographie beendigt wurde, in näheren Betracht, von welcher sechs Abdrucksarten bekannt sind, deren letzte späteren Auflagen angehört.

Carpenter p. 119. N. 19.

a. Paul de Vos erscheint in der Radirung als ein Mann in der Blüthe des Alters, von kräftiger Gestalt und bewundernswürdig verständigem Ausdruck und sanftem Wesen. Die Zeichnung kühn, doch sorgsam. Eine doppelt gefaltete Krause umgiebt den Hals. Die Platte hat nach englischem Maass 9 inc. 4 eig., Width 6 inc., nach französischem H. 8 p. 11 lig., Lgr. 5 p. 7½ lig. Nur der Kopf und Kragen sind ausgeführt, aber es fehlt noch die geringste Andeutung der Figur. Der Hintergrund ist glatt; Kreuzlinien durchschneiden die Höhe der Platte auf der ganzen Seite bei der Schulter, und nehmen, nahe dem Umrisse der Wange, eine dunklere Färbung an. Das Kupfer ist mit Strichen zur Linken des Kopfes bedeckt; die stärkeren Schattenlinien sind nicht angegeben, nachdem das Aetzwasser sich zum zweiten Male über die Platte verbreitete. Die erste Radirung scheint auf sehr weichem Kupfer aufgebracht zu sein, welche dem Scheidewasser nicht gestattete, mit ganzer Kraft zu wirken, und man möchte behaupten, dass einige Stellen des Hintergrundes, welche ungleich waren, mit Firniss geebnet worden sind.

Weder Unterschrift, noch Umränderung. Von grösster Seltenheit.

Ein Exemplar im Brittischen Museum.

Alibert p. 107: La tête et le fond seulement, wozu noch im Abecedaria von Mariette, der das Blatt vorher besass, die Anmerkung gemacht wird: Il y a ici trois épreuves, dont la première est telle que la planche est sorti de mains de van Dyck.

Desbois N. 287. p. 72: Epreuve avant toutes lettres, la tête et le fond seul. — Lasalle N. 554: Admirable épreuve du 1. état de la dernière rareté.

b Die Platte wurde von Joh. Meyssens weiter ausgeführt, namentlich die Figur hinzugezeichnet; indess meint Carpenter, dass diese Zeichnung incorrect sei und alle Kraft entbehrt. — Die also bearbeitete Platte, bei welcher indess noch die Querstriche auf dem Mantel fehlen, welcher die rechte Schulter deckt, führt die einzeilige Unterschrift:

PAVLVS DE VOS PICTOR.

Dann tiefer unten nach links zu: *Ant. van Dyck fecit,* nach rechts: *Joan Meyssens excudit.*

Mariette (Abecedario), der den Abdruck besass, sagt: „La seconde épreuve rachevée a l'eau forte par Jean Meyssens", und Alibert, auf den das Blatt überging, bemerkt p. 122: „Cette planche dont A. van Dyck avoit gravé la tète et le fond a passé depuis dans les mains de J. Meyssens, qui y ajouta les mains et l'habit, on lit en bas Joan Meyssens excudit, et une seule ligne de titre."

Desbois N. 287. p. 74: Une ligne titre. Joan Meyssens excudit.

Winkler III. N. 1276: Ebenso. 1¾ Thlr. — Franck N. 1083: Gleichfalls. 4 fl. 8 kr. — Del Marmol N. 1521: Avec J. Meyssens.

v. Rumohr N. 1400: J. Meyss. excud. Trefflicher Druck, und dieses Blatt weniger vorkommend. 7⅕ Thlr. — Bögehold III. N. 190: Von J. Meyssens überarbeitet, aber vor der Grabstichelvollendung von S. à Bolswert. Sehr selten. 3⅒ Thlr. — Schildner. Leipz., Septbr. 1845. N. 871: J. Meyss. vollendet. Früher Abdruck mit einer Schriftzeile. 7½ Thlr.

Lasalle N. 555: Superbe épreuve de la planche terminée par J. Meyss., avant la retouche de Bolswert. — Weber N. 54: Avant les contretailles sur le manteau, tres bien conservé, mais sans marge. 8 Thlr.

c. Titel und Adresse unverändert, aber der Mantel auf der rechten Schulter mit Kreuzstrichen schraffirt.

Von dieser Abdrucksgattung will Weber noch zwei Varianten unterscheiden, und zwar die eine mehr, die andere weniger ausgearbeitet.

Da in den vorgelegenen Catalogen die mit der Adresse von J. Meyssens bezeichneten und vorangeführten Abdrücke nicht in dem Grade scharf abgegrenzt sind, wie es bei Weber geschieht, so konnte auch deren Abtheilung nach den ad b und c. angezeigten Abzeichen nicht erfolgen, indem leider auch keines derselben vor Augen gekommen ist.

d. Die Platte ward nun in directer Hand von S. à Bolswert ganz zu Ende gebracht[25]), und hat demnächst folgendes Aussehen:

Stehende Figur en Face, bis unter die Hüften zu sehen; der Kopf in ¾-Wendung nach links, wohin auch die Augen gerichtet sind. Ein interessantes Gesicht im besten Mannesalter. Ueber der hohen Stirn ist das Haar nach obenzu gekämmt, und fällt in ungeregelten Wellen über die Ohren bis zum Genick herab. Unter der wohlgeformten Nase von mässiger Länge ein schwacher Bart mit in die Höhe gedrehten Enden. Das Kinn nur unbedeutend behaart. — Auffallend breite Unterkiefer nächst sogenanntem Kader. Den Hals umgiebt ein breiter herabfallender faltenreicher Kragen, der rund um Brust und Nacken fast ganz die Schultern bedeckt. Das Kleid mit Bortenbesatz hat eine Reihe Knöpfe, ist aber nicht ganz geschlossen, lässt vielmehr ein weniges noch von der zugeknöpften Weste sehen. Die Schulterstücke sind gleichfalls mit Borten besetzt; die Aermel weit und bequem, enden am Handgelenk mit einer schmalen weissen, nach obenzu aufgestülpten Manschette. Ein Mantel mit Umschlag und Kragen fällt von der rechten Schulter herab und deckt den gebogenen Arm so, dass nur die Hand in der Gürtelhöhe vorkommt, wo sie das Ende des Mantelüberwurfs erfasst, der über den Rücken unter dem linken, am Körper gerade herabhängenden Arme in grossen Falten um den Leib geschlagen ist. Die linke Hand, welche über den unteren Randstrich hinausreicht, zeigt die innere Fläche und deutet gleichsam eine Gestikulation zur Begleitung der Rede an. Der Hintergrund glatt mit Strichen ausgefüllt. — Zu der vorigen Unterschrift

PAVLVS DE VOS PICTOR.

---

25) In dem Catalog von James Hazard. Bruxelles, Avril 1789. N. 1552 begegnet man folgendem, jedenfalls nicht zu übersehenden Vermerk: Paul de Vos. Ant. v. Dyck aq. forti. Bolsw. sc. — ohne Angabe der Abdrucksgattung, aber gleichzeitig: Le même en contre sens, etant la contre épreuve de la première eau forte, la tête seul tout le reste est dessiné, à la pierre noire par van Dyck même. C'est sur ce morceau Bolswert termina la planche. — Mithin als Original-Vorzeichnung anzunehmen.

ward in zweiter Zeile beigefügt:

VENATIONVM ANTVERPIAE.

Dann aber tiefer in der unteren Ecke links zweizeilig eingestochen: *Ant. van Dyck pinxit et — fecit aqua forti.*, und rechts, ebenfalls in zwei Reihen: *S. à Bolswert — sculps.* Plattenhöhe 9″, Breite 5″ 9‴.

1. Probedruck vor der Adresse, da die vorige vollständig beseitigt ist.

Alibert p. 101. ad 1: Avant le nom de l'Editeur. — Silvestre N. 792. p. 245: Buchstäblich ebenso. — Paign. Dijonv. N. 3464.

2. Die Verlagsadresse G. H. unten so angesetzt, dass der Buchstabe H die ausgestreckten Zeigefinger unmittelbar berührt.

Alibert p. 101. ad 2: Avec G. H. — Paign. Dijonv. N. 3464. — Schildner N. 872: Mit Hendricx Adresse. Die äusseren Ecken schadhaft. 1/3 Thlr. — Jam. Hazard N. 1585.

H. Detmold N. 347: Avec l'adr. G. H., Weber 4. état sans marge. 2 2/3 Thlr.

e. Ohne Adresse (s. folg. Ausg. V. A. J. Meyssens ad 35).

(94.) SIMON DE VOS. (1. Ausgabe N. 78. ad 2. Paul du Pont. sculp.) Jetzt noch zwei Reihen Unterschrift; Zusatz: PICTOR IN HVMANIS FIGVRIS MAIORIBVS ET MINORIBVS ANTVERP. Demnächst M. v. d. End. gelöscht.

1. Probedruck vor der neuen Adresse.

Alibert p. 130. ad 3: Deux lignes de titre, le nom de l'Editeur effacé.

2. Das Zeichen G. H. unten in der Mitte.

Alibert p. 130. ad 4. — Paign. Dijonv. N. 3572. — Del Marmol N. 1536. — De La Motte Fouquet p. 45. — v. Rumohr N. 1075. 3/4 Thlr.

Weber N. 223: Superbe épreuve, avec une marge très-large. 3 2/3 Thlr. In dessen Nachlassauction N. 616 2 2/3 Thlr.

(95.) SIMON VOVET (1. Ausg. N. 79. ad 2. R. V. Vörst. sculp.) erhielt nun noch zwei Zeilen an Unterschrift: PARISIENSIS PRIMVS GALLIARVM REGIS PICTOR HISTORIARVM IN MAIORI FORMA.; indess die Adresse M. v. d. End. fortfiel, ward

a. ein Probedruck vor Ansatz der neuen abgezogen.

Alibert p. 137. ad 3: Trois lignes, elles sont après l'adresse effacé. — Paign. Dijonval N. 3594: Avant le nom G. H. — Del Marmol N. 1557: Avant les adresses.

Einsiedel I N. 1679: Première épreuve avant l'adresse de „van den Enden.“ Dabei wird noch hinzugefügt: „Tres rare et non connue par Bartsch“, und insbesondere bemerkt: „Celle décrite par Bartsch — comme la première, seroit dans ce cas la seconde. — Diese Angabe beruht offenbar auf einem bedeutenden Irrthume, denn einmal steht fest, dass es keine Abdrücke vor der Adresse des Mart. van den Enden irgendwo gegeben hat, dann aber zeigt auch der Titel in der Annonce weiter R. V. Voerst sc., und endlich das verrätherische c. priv., dass schon Abdrücke vorangegangen sein müssen. — Das hier so gerühmte Blatt kann also im glücklichsten Falle ein Probedruck zwischen den beiden Verlagsadressen gewesen sein; was man aber doch auch nur mit Vorsicht aufnehmen darf, da der Erlös von 1/6 Thlr. für ein so ausnehmend hervorgehobenes Blatt gar sehr besorgen lässt, dass dasselbe nichts weniger als der allerersten Gattung, sondern wohl eher der allerletzten, nach Beseitigung aller Adressen, angehörte.

b. Mit der Bezeichnung G. H.

Alibert p. 137. ad 4.

(96.) SEBASTIANVS VRANCX. (1. Ausg. N. 80. ad 2: S. à Bolswert sculp.) Dazu in zweiter Zeile (PICTOR PRÆLIORVM MINORVM) COHORTIS CIVIVM ANTVERP. DVCTOR. bei gleichzeitiger Beseitigung der Adresse.

Es ist mit einiger Gewissheit anzunehmen, dass vor Ansatz der neuen Adresse ein Probedruck mit der hier vermehrten Unterschrift abgezogen wurde, indess findet sich von dem wirklichen Vorhandensein keine Nachricht; ja selbst bei Alibert in Mariette's Sammlung, wo doch sonst fast alle dergleichen Probedrucke hervorgehoben werden.

Mit dem Zeichen G. H. unten in der Mitte.
Alibert p. 101. ad 4. — Del Marmol N. 1524. — De La Motte Fouquet p. 45.

105 (97). JOHANN DE WAEL (JAN DE WAAL). Maler zu Antwerpen, daselbst 1589, nach Anderen, wohl glaubwürdiger, aber schon 1560 geboren, starb auch dort 1633. Er war ein Schüler vom alten Franciscus Franck, und wird als besonders geschickt in der Geschichtsmalerei bezeichnet. Er besuchte Paris, wo ihm viel Beifall zu Theil wurde. Nach der Heimkehr heirathete er in Antwerpen, aus welcher Ehe zwei Söhne, Lucas und Cornelius (vide später Abthl. V. A., Verlag von J. Meyssens. Hauptnummer 155 (36), entsprossen, und den Ruhm des Vaters als gute Maler fortpflanzten.

J. Smith P. III. p. 225. N. 800 beschreibt die Radirung van Dyck's und den Stich von A. Lommelin ohne weiterer Angabe des Originals. — Die erste radirte Platte gehört allein in diesen, die andere gestochene aber erst in einen späteren Verlag. (vide Abthl. VI. A., ohne Adresse, Pl. 181 (20).)

Carpenter p. 121. N. 20 sagt von der Radirung van Dyck's:
Die Ausführung des Portraits erinnert in der Behandlung mehr an Titian, als an van Dyck. Die Zeichnung des Kopfes ist sorgfältig aufgefasst, gleichzeitig aber merkwürdig kräftig gearbeitet. — Wael ist als ein ältlicher Mann mit einer Kappe auf dem Kopfe und einer grossen Krause um den Hals aufgefasst. — Das weite Kleid von heller Farbe. Der linke Arm, ein wenig gehoben, bis etwa zur Hüfte, berührt die Borte des Rockes.

Engl. Maass Hight 9 inc. 7 eig., Width 7 inc.; franz. H. 9 p. $3\frac{1}{2}$ lig., Lgr. 6 p. 7 lig.; rheinisch H. 9″ 2‴, Br. 6″ 3‴.

Es werden fünf verschiedene Abdrucksgattungen unterschieden, von denen die letzte (ohne Adresse) späteren Auflagen (VIII. ad 111) angehört, daher hier nur die vier ersten Sorten zu besprechen sind.

a. Vor der Schrift. Bei einer strengen Prüfung wird man zu der Ansicht geleitet, dass ein grosser Theil der Radirung aus irgend einer Veranlassung

von der Platte wieder fortgeschliffen wurde. Die Hand, der Aermel und der untere Theil des Kleides sind verschwunden, und ein leerer breiter Raum zeigt sich auf der linken Schulter, unmittelbar unter der Halskrause. Die stärksten Schattenstriche des Kopfes und des Kragens haben zu scharf in's Kupfer eingegriffen, so dass Vertiefungen entstanden sind. Der Hintergrund ist mit dem Grabstichel ausgearbeitet, und zwar zur Rechten der Figur mit einfachen Horizontallinien, über dem Kopfe erscheinen solche aber gekreuzt. Hinter der rechten Schulter bemerkt man einige Säulen, welche einer Halle anzugehören scheinen.

Ein Exemplar in der Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien.

Desbois N. 287. p. 72: Avant toutes lettres, la main et le bas de l'estampe ne sont pas indiqués. — Lasalle N. 556 mit Bezug auf Carpenter: Superbe épreuve du premièr état.

Weber N. 57: Admirable épreuve de la plus parfaite conservation, premièr état, avant la lettre, avant la main et le bras gauche. 100 Thlr. Das Blatt blieb für die Nachlassauction N. 564 und galt 40 Thlr.

b. Noch vor der Schrift, aber die Hand und der linke Arm sind eingetragen; die Form der Platte ist übrigens ganz so geblieben, wie beim ersten Abdruck. Die Randlinien noch uneben und unregelmässig. — Carpenter gedenkt dieser Gattung gar nicht, indess Weber p. 36 ein solches als einzig bekanntes Exemplar im Cabinet des Dr. H. Wolff zu Bonn hervorhebt. Doch dürften ähnliche Abdrücke angezeigt sein bei

Alibert p. 106. ad 1: Avant toutes lettres, la main n'est qu'indiquée au trait. — Silvestre N. 792: Avant toutes lettres. — Franck N. 1084: 1. épr. avant la lettre, la main indiquée qu'au trait. 15 fl. 33 kr. — Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien.

c. Die Hand und der Aermel sind aufgezeichnet, die Schatten und die leere Stelle über der Schulter mit dem Grabstichel hergestellt, aber noch fehlen die Kreuzstriche auf dem Mantel längs der linken Seite auf der Brust. Die Unterschrift heisst:

IOANNES DE WAEL ANTVERPIAE PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM.

Tiefer: Ant. van Dyck fecit aqua forti. Probedruck vor der Adresse, den sowohl Carpenter, als Weber anerkennen.

Alibert p. 106. ad 2. — Paign. Dijonv. N. 3482: 2. épreuve avant le nom G. H. — v. Rumohr N. 1404: Schöner Druck mit Grabstichelgrund und ohne Adresse. 2⅓ Thlr.

d. Erst jetzt erscheinen auf dem Mantel die Kreuzstriche, und das Adresszeichen G. H. wurde aufgesetzt.

Alibert p. 106. ad 3. — Sternberg IV. N. 4738: Schöner, aber zweiter Druck mit G. H. (was hier wiederum fälschlich für Hondius Adresse gehalten wird.) 1⅙ Thlr.

van den Zande N. 1099: Avant que les initiales de Gillis Hendricx n'aient été effacées, und N. 1100: Autre épreuve du même état, mais un peu moins conservée.

H. Detmold N. 348: Bonne épreuve, avec l'adresse effacée. Weber 5. état 12 l. marge. 2⅓ Thlr.

(98.) ALBERT.DVX.FRITLAND.COM.WALLEST. (1. Ausg. N. 81: Pet. de Jode sculp.) Ohne irgend einer anderen, als dem Wechsel der Adresse. — Probeabdrücke sind nicht bekannt. Auf allen zweiten Abdrücken erscheinen alsbald die Buchstaben G. H.

Von dieser Abdrucksgattung dürften jedoch nur noch wenige Exemplare existiren, wenigstens fand sich keins in den vielen Catalogen, die hier zu Gebote standen. Nur in dem combinirten

Exemplar, was Schetelig Iconographische Bibliothek im 4. St. beschreibt, wird das Dasein eines mit G. H. bezeichneten Abdruckes S. 547 angezeigt.

WAUERIUS vide Wouver N. 101.

(99.) IOANNES WILDENS (1. Ausgabe N. 28. ad 2: Paul du Pont. sculp.), jetzt in zweiter Reihe: PICTOR RVLARIVM PROSPECTVVM.ANTVERPIÆ, und die Adresse M. v. d. Enden gelöscht.

a. Probedruck ohne Bezeichnung.
Alibert p. 129. ad 4.
b. Mit G. H. unten in der Mitte.
Weber N. 227: Tres belle épreuve 3. état avec G. H. 3⅓ Thlr.

(100.) ARTVS WOLFART (1. Ausg. N. 83. ad 3: Corn. Galle sculpsit) bekam in zweiter Zeile zugesetzt: PICTOR.HVMANARVM FIGVRARVM.ANTVERPIAE. Die Adresse ward gleichzeitig beseitigt und demnächst

a. Probedruck abgezogen.
Alibert p. 109: „La quatrieme épreuve avec le nom de M. v. d. Enden supprimé, porte deux lignes de titre. — Del Marmol N. 1559: Avant l'adresse.
b. Mit dem Verlagszeichen G. H.
Alibert p. 109. ad 5. — De La Motte Fouquet p. 45.

WOLFGANG, WILHELM, vide Neuburg N. (59).

(101.) J. van den WOUWER. (1. Ausg. N. 84. ad 3. wurde zum 4. Abdruck vollständig fortgeschafft, und also abgeändert. In der Mitte der dreizeiligen Unterschrift ist das Wappen angebracht: DOMINVS IOANNES VAN DEN WOVWER — *Eq. Toparcha Quenastae Regi Catholico Belli, et — Supremi SErarii in Belgio a Consiliis.*, und tiefer, dicht über dem Plattenrande, nach links zu: Anton van Dyck pinxit, nach rechts: Paul Pontius sculpsit. Sodann gewahrt man auf dem Hintergrunde in der oberen Ecke zur Rechten die zweizeilige Inschrift: *Aetatis suae LVIII. A. MDCXXXII.*

Ein Probedruck der für den neuen Verlag so gänzlich abgeänderten Unterschrift lässt sich mit einiger Sicherheit voraussetzen. — Auch will Alibert p. 127. ad 3 mit dem Vermerk: „Le nom de Mart. van den Enden effacé" das Vorhandensein bestätigen. Dann aber glaube ich im Besitz eines derartigen Probeabdrucks ohne alle Adresse zu sein, wenigstens lässt sich keine Spur der beseitigten Buchstaben wahrnehmen.

Das Zeichen G. H. kam jetzt zwischen den Namen des Stechers und den Plattenrand rechts zu stehen.

Alibert p. 127. ad 4. — Einsiedel I. N. 1744. 1/12 Thlr. — Sternberg IV. N. 4807: Mit der Adresse von Hondius (soll nichts anders heissen, als Hendricx). 5/6 Thlr. — Würtemberg N. 2756: Dieselbe Deutung der Buchstaben G. H. als Hondius Adr. 1 5/12 Thlr. — Schildner N. 881: Mit Hendricx Adr. Selten, und ein Meisterstück dieser Portraitsammlung. 4 2/3 Thlr.

Ackerman II. N. 574: Mit breitem Rande. 10 1/6 Thlr. — R. Weigel's Kunstcatalog N. 492. 5/6 Thlr.

Alle Nachrichten, die sich nur irgendwie und wo haben aufbringen lassen, stimmen vollständig über die Zusammenstellung der ersten Ausgabe in dem Verlage von G. Hendricx mit der Jahreszahl, wie solche von H. Weber auf Grund einiger beim ersten Erscheinen gebundenen Exemplare, welche ihm vorgelegen haben, specificirt worden sind, und bestätigen somit die Angabe des Titelblattes: „Numero Centum." — Somit dürfte an dem vorstehenden Verzeichnisse um so mehr festzuhalten sein, als es hierseits nicht gelingen wollte, auch nur eine Spur von einem completten Exemplare mit der Jahreszahl zu ermitteln; denn die in den verschiedenen älteren Catalogen vorkommenden Angaben über van Dyck's Iconographie reichen durchweg nicht dazu aus, um mit Sicherheit sagen zu können, dass von einem Exemplare der ersten Ausgabe von G. Hendricx Ao. 1645 die Rede sei. Es heisst z. B. in den Catalogen:

Duc de Montemart, Par. 1739: L'Oeuvre de van Dyck 100 pièces. 509 Livres.

Quintin de Lorangere, Par. 1744: Recueil de plus beaux Portraits de van Dyck de l'Edition de Gillis Hendricx en 109 morceaux. 50 Livres.

La Roque, Par. 1745: Recueil des Portraits de van Dyck 110 morceaux de tres bonnes épreuves de l'Edition G. Hendricx. 36 Livres.

Da aber weder hier noch da die Jahreszahl des Titelblattes angeführt wird, so ist mit überwiegender Sicherheit anzunehmen, dass die dargebotenen Sammlungen späteren Auflagen angehören, da das älteste Titelblatt mit „Gillis Hendricx excudit" nach gelöschter Jahreszahl noch sehr oft in Anwendung genommen wurde, wie selbst hier später noch drei Auflagen nachgewiesen werden, wobei das Titelblatt beibehalten wurde.

Nach Weber's Dafürhalten wäre noch eine zweite Auflage bei Hendricx erschienen, aber schon ohne Jahreszahl, jedoch mit Hinzufügung mehrerer Portraits; doch war es ihm unmöglich, zu bestimmen, worin die Vermehrung eigentlich bestand, da alle Exemplare, die dieser Kunstverständige mit einander zu vergleichen Gelegenheit nahm, sowohl in den Bildnissen selbst, als in der

Anzahl der Blätter von einander abwichen. — Das vollständigste der gebundenen Exemplare enthielt ungerechnet des Titelblattes 105 Portraits, denn es waren zu den angeführten annoch hinzugethan: Aldr. de la Faille, Ferdinand von Oesterreich, Rockox, M. Ryckaert und Ant. de Tassis (vide in der nächstfolgenden Abtheilung B. Pl. 109 (106), Pl. 110 (107), Pl. 117 (114), Pl. 118 (115) und Pl. 120 (116). — Auf diese Angabe ist jedoch nicht mit aller Zuversicht zu fussen, denn dergleichen combinirte Werke hingen wohl zunächst lediglich von dem Willen der Sammler ab, die da trennten oder vereinigten, wie es ihnen die Laune gerade eingab.

Nicht wenig auffallend ist es immer, dass die Abdrücke des ersten Verlages von Martin van den Enden weit öfter im Kunsthandél vorkommen und aufzubringen sind, als die des zweiten Verlegers mit der Bezeichnung G. H., und doch hat Hendricx die Ausgabe seines Vorgängers um 21 Blatt vermehrt, und namentlich durch Aufnahme der Radirungen van Dyck's sehr werthvoll gemacht. Dieses Verhältniss zwischen den beiden Ausgaben bestand aber schon vor mehr denn einem Jahrhundert, denn E. F. Gersaint sagt in dem Catalogue raisonné du feu Quintin de Lorangere, Paris 1744, pag. 259:

Plusieurs Curieux sont assez indifférens sur le choix de ces deux éditions, et même préferent quelques fois celles de Gillis Hendricx, parceque les épreuves en sont souvent plus brillantes, ayant peut-être été tirées avec plus de soin et avec un encre moins huileuse; défaut qui se trouve presque toujours dans celles de l'édition de van den Enden: au surplus ce dernier les a possedées peu de tems. Les Portraits a l'eau-forte gravés de la propre main de van Dyck qui manquent souvent, se trouvent dans cette suite, qui est beaucoup plus rare que la précédente.

Ein Grund dafür mag auch darin liegen, dass die Kunstliebhaber früherer Zeiten mehr nach dem Besitz der ersten, als der folgenden Abdrücke ausgingen, wodurch die letzteren mit dem Zeichen G. H. Anfangs weniger beachtet, später aber durch das Uebermaass der wohlfeileren Abdrücke ohne aller Adresse nach und nach aus dem Kunsthandel verdrängt und zum grössten Theil verschwunden sind.

Während ein grosser Theil der bedeutenderen Cataloge, wie namentlich auch Mariette (später Alibert) sämmtliche Blätter mit M. v. d. Enden's Adresse aufführt, so konnten doch diese berühmten Sammler, welche nach Vollständigkeit der verschiedenen Abdrucksgattungen trachteten, doch nur 75 Blätter mit G. H. zusammenbringen. — Nächst ihnen war wohl Del Marmol, der noch

eine namhafte Anzahl der Abdrücke dieser Gattung aufzeigen konnte. — In neuerer Zeit hat H. F. De La Motte Fouquet, dessen Cabinet im October 1847 zu Cöln verauctionirt wurde, es förmlich darauf abgesehen, ein vollständiges Exemplar mit dem Zeichen G. H. zusammenzustellen, und spricht sich sein Catalog p. 41 über diese Absicht also aus:

Notre exemplaire de l'Iconographie contient cent-huit portraits dont dix-sept gravèes a l'eau-forte par van Dyck lui même. Toutes les épreuves ont été choisies avec le plus grands soins et dans l'espace de plusieurs années, dans le but de réunir une collection complète et parfaite de l'édition de Gillis Hendrix à la quelle on avait donné la preferance etc. etc.

Trotzdem, dass gewiss keine Kosten zur Erreichung der Absicht gespart worden sind, war dies so schön ausgestattete Exemplar ein combinirtes, aus mehreren Auflagen zusammengestellt, wobei einige der hergehörigen Blätter gänzlich fehlten, dagegen andere, von denen bis jetzt noch nicht die Rede war, einrangirt, ja darin sogar doppelt erscheinen. — Das vorgesteckte Ziel wurde aber lange noch nicht erreicht, denn mit dem Buchstaben G. H. waren nur 48 Portraits, mithin noch nicht die Hälfte zur Stelle.

Die Seltenheit der Abdrücke dieser Gattung geht aus dem speciellen Verzeichniss hervor. Die Notizen sind in den vorliegenden Catalogen auf das Peinlichste zusammengebracht, doch hat allem Forschen ungeachtet keine Nachricht über das Vorhandensein nachfolgender fünf Blätter mit der Bezeichnung G. H. sich bisher ermitteln lassen:

N. 17. C. de Crayer. — N. 44. Jac. Jordaens. — N. 53. Mich. Mirevelt. — N. 62. Palamedes Palamedessen, und N. 75. Cornel. Schut,

welche daher in dieser Abdrucksgattung zu den seltensten Erscheinungen gehören dürften.

B. Fortsetzung des Verlages von Gillis Hendricx in den Jahren 1646 bis 1654.

Der unternehmende Kunsthändler ging wohl noch weiter darauf aus, die Meisterwerke van Dyck's im Bildnissfache zu vervielfältigen und möglichst viele Platten im eigenen Besitz zu vereinigen. Somit liess er nicht nur neue Platten unter seiner Firma stechen, sondern erstand auch noch 4 Platten von anderen Verlegern, auf welche er seine Initialbuchstaben aufsetzte. — Hergehörig sind 15 Platten bekannt, welche 16 Portraits bringen, indem die eine derselben für zwei Personen in Anwendung genom-

men wurde. Zur Zeit des ersten Erscheinens sind die Abdrücke sicher vereinzelt in den Kunsthandel gekommen, später aber theils einzelnen Auflagen einverleibt worden, oder aber gänzlich verschwunden. — Es ist nicht gut möglich, die verschiedenen Abdrucksgattungen in ihrer Reihenfolge zu classificiren, da einzelne Platten auch noch beim Uebergange in andere Hand noch immer die Firma des Herausgebers beibehalten haben. Bei dem folgenden Detaille wird sich denn solches auch überall mit Näherem ergeben.

106 (102). JOHANNA DE BLOIS, später Lady RICH. Von ihren Lebensverhältnissen war leider auch nicht die geringste Nachricht aufzubringen.

J. Smith P. III. p. 137. N. 497: In der Sammlung des Herzogs von Devonshire ist ein schönes Bild dieser jungen Dame, was sich durch seine herrliche Färbung und guten Effect auszeichnet, und eine der flämischen Productionen des Meisters zu sein scheint. In Oel auf Leinwand gemalt 7 F. 1 inc. hoch, 4 F. 6 inc. breit, zeigt es eine jugendliche Schönheit von etwa 24 Jahren. Das runde Gesicht in 3/4-Face mit zarten, sanften Zügen umgiebt kurzes, schwarzes Kopfhaar. Sie trägt ein schwarzseidenes Kleid mit Bandschleifen und aufgeschlitzten Aermeln, dann einen breiten herabfallenden und einen steif abstehenden Kragen rund um die Schultern. Den Hals umgiebt eine Perlenschnur, und vier Reihen desselben Schmuckes hängen von den Schultern tief auf die Brust herab. — Die rechte Hand vor der Brust gehoben, indess die linke, mit ungezwungenem Arme herabhängend, ein Tuch hält.

Ein mit der Beschreibung übereinstimmendes Gemälde ist auch noch in der Sammlung von Jeremiah Harman, Esq.

Eine Original-Handzeichnung ist weiter nicht bekannt, und der Stich von Pet. de Jode dem Jüngeren dem beschriebenen Gemälde nachgebildet.

Kniestück in 3/4-Wendung nach rechts. Der reiche Anzug mit Perlenschmuck, Spitzen und Kanten genau dem Original nachgeahmt; ebenso das gerundete freundliche Gesicht, was den Beschauer mit lieblichen Augen ernst ansieht. Ohrgehänge grosser Perlentropfen. Das Halsband im Genick mit einer Bandschleife besteht aus zwei Schnuren grosser Perlen. Am Mieder ein Demantkreuz, an den Handgelenken hoch aufgestülpte Manschetten gleich dem Kragen, mit ausgezacktem Spitzenbesatz. Die linke Hand vor dem Leibchen gehalten, gestikulirt gleichsam zur Rede; von der rechten dagegen ist an dem ungezwungen herabhängenden Arme nur der obere Theil am Handgelenk und nur ein weniges von dem Tuche zu sehen, was sie nach dem Originale in der linken Hand halten soll. — Die ganze Vorstellung ist sonach

im Stich von der Gegenseite wiedergegeben. — Den Hintergrund bildet zur Rechten ein schwerer Vorhang, der die ganze Seite vom oberen bis zum unteren Randstriche einnimmt, der Rest ist mit Kreuzschraffirung ausgefüllt. Die Ausstattung der Form nach wie die anderen Blätter, aber grösser im Stich, $8\frac{1}{2}''$ hoch, $7''$ breit. Einzeilige Unterschrift:

D. IOHANNA DE BLOIS.

Darunter dicht über dem Plattenrande links in zwei Zeilen: Ant. van Dyck pinxit — *Pet. de Jode* sculpsit, und rechts ebenso: *Gillis Hendricx* — darunter: excudit.

Es lassen sich nur zwei Abdrucksgattungen unterscheiden.

a. Vor der Schrift.
Musée d'Amsterdam. — Alibert p. 115. — Paign. Dijonv. N. 3520. — Silvestre p. 251. — Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien.

b. Mit Unterschrift und Adresse. Durchweg unverändert; und da die Platte wohl erst nach dem Tode des ersten Verlegers zum weiteren öffentlichen Abdruck kam (zunächst in einer Ausgabe A la Haye. 1723), so hat man die anlockende Adresse entweder stehen gelassen oder gar nun hinzugesetzt, um anzuzeigen, dass die Platte aus dem Nachlasse des berühmten Druckers herstammt. — In diesem Zustande dürfte das Blatt, von welchem sechs Auflagen mit Festhaltung der ersten Form bekannt sind, wohl in keiner Sammlung fehlen, welche auf van Dyck's Bildnisse ausgeht; auch bringt dasselbe bei den Auctionen so unbedeutende Preise, dass hier eine weitere Specification erspart werden kann.

Weber p. 103 meint auch: On ne connait qu'un seul état de cette planche. Sein Exemplar N. 320: Epreuve assez mauvaise. $\frac{2}{3}$ Thlr.

(Lasalle) Par. Avr. 1855. N. 630 macht bei dem Blatte die eigenthümliche Bemerkung: Tres belle épreuve du seul état connu de ce portrait. Weber parle il est vrai, d'une épreuve avant la lettre conservé au Musée d'Amsterdam; mais selon sa louable habitude, à la quelle il n'a manqué qu'une fois, à l'occasion du portrait de G. Seghers par Vorsterman le jeune, il n'en fait pas un premier état.

(Wo sollte aber Weber den Unterschied der verschiedenen Abdrucksgattungen aufzählen, wenn die Form und die Unterschrift wörtlich, ja buchstäblich immer dieselbe geblieben ist.)

107 (103 und 104). Die nämliche Platte, von A. Lommelin gestochen, ist für zwei verschiedene Portraits in Anwendung gekommen, zuerst für

a. (103.) DUHOT (DU HOT), HUBERTUS, von dessen Lebensverhältnissen bisher keine Spur aufzufinden gelingen wollte.

J. Smith P. III. p. 193. N. 666 beschreibt ein Bild desselben also:

Ein Mann, etwa 50 Jahre alt, in Frontansicht, mit schwachem Kopfhaar, Lippen- und spitzem Kinnbart. Ein breiter herabfallender Kragen umgiebt den Hals. Schwarzes Unterkleid, dann ein weiter Mantel, unter dessen Falten die linke Hand nach unten zu etwas zu zeigen scheint. Gestochen von einem Unbekannten (?).

Es fehlt Nachricht, wo dies Gemälde zu finden, aber auch alle Kunde über die Person, die es vorstellen soll.

Den Stich von Lommelin führt Weber p. 104 mit dem Antlitz und dem Namen HVBERTVS DV HOT, demnächst der Adresse Gillis Hendricx, als erste Abdrucksgattung von dem Portrait des Kupferstechers S. à Bolswert, bemerkt aber ausdrücklich, dass er das Blatt nicht zur Hand gehabt, mithin keine ausführliche Beschreibung geben könne.

Alibert p. 120 bestätigt das Vorhandensein eines Portraits von Du Hot mit dem Vermerk: dont le portrait a été effacé et remplacé par celui de S. à Bolswert.

Paign. Dijonval N. 3540: Debout vu a mi corps. G. H. excudit.

Silvestre p. 256, der auch ein Exemplar des Bildes von Du Hot besass, wiederholt Alibert's Worte, ohne etwas Neues hinzuzufügen.

In diesem Zustande dürfte das Blatt zu den grösseren Seltenheiten gehören, wenigstens begegnet man demselben in den neueren Auctionen gar nicht.

b. (104.) SCELTE A BOLSWERT, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Bolswert in Friesland im Jahre 1586. Er war mit Paul Pontius sehr befreundet, und arbeitete, zu Antwerpen etablirt, mit ihm für Rubens, dessen besonderes Vertrauen er sich durch geschickte und kräftige Führung des Grabstichels zu gewinnen wusste. Er starb in hohem Alter zu Antwerpen, doch wird das Todesjahr nirgends angegeben.

Von einer Original-Vorzeichnung fehlt Nachricht. — J. Smith P. III. p. 226. N. 805 kannte auch nur das hier folgend beschriebene Kupfer.

Kniestück en Face aufrecht stehend, in steifer Haltung. Das ovale Antlitz voll Ausdruck, in etwas nach rechts gewendet, umgiebt nur kurzes, glatt anliegendes Kopfhaar. Der Lippenbart, nicht übermässig lang, sorgfältig emporgekämmt. Der Kinnbart breit, aber kurz von der Unterlippe ab in eine Spitze auslaufend. Um den Hals der damals übliche breite Faltenkragen von glattem Linnenzeuge fällt auf Brust und Schultern herab. Ueber das glatt anliegende, mit einer Reihe Knöpfe geschlossene Wamms ist ein sehr weiter, breit gefalteter Mantel über beide Schultern so geworfen, dass er beide Arme vollständig bedeckt. Nur die linke Hand kommt zum Vorschein, indem sie, etwas steif herabgehalten, die rechte Seite des Mantelüberwurfs gegen den Leib drückt. — Der Hintergrund einfach schraffirt. Die Form den anderen Blättern gleich, aber bedeutend grössere Platte. Im Stich 9½″ hoch, 7⅛″ breit. Die Unterschrift zweizeilig:

SCELTE A BOLSWART
CALCOGRAPHVS ANTVERPIÆ.

Dann noch tiefer dicht über dem Plattenrande links in zwei Zeilen: *Ant. van Dyc inuentor — Adr. Lommelin sculpsit*, und rechts in einer Zeile: *Gillis Hendricx excudit.*

Abdrücke vor der Schrift sind ebenso wenig bekannt, wie Probedrucke.

Alle vorkommenden Exempl. zeigen durchweg die nämliche Unterschrift und dieselbe Adresse, und erlebten die nämlichen Schicksale, wie das vorbeschriebene Portrait der Johanna de Blois. Auch hier sind sechs verschiedene Auflagen bekannt, die sich wohl nur durch das von den Verlegern benutzte Papier von einander unterscheiden mögen. Es dürfte keine Sammlung geben, welche das Blatt entbehren müsste, so vielfach ist dasselbe im Kunstverkehr verbreitet; und in Betracht, dass Weber N. 322 einen älteren Abdruck (wenngleich bis zum Rande beschnitten) für ⅓ anbietet, so lässt sich schon daraus leicht schliessen, dass es auch auf Auctionen nicht theuer fortgeht.

108 (105). Carl I., Königs von England, Gemahlin, HENRIETTE MARIA von Frankreich, Tochter König Heinrich IV., aus dessen zweiter Ehe mit Marie von Medicis, geboren 1609, vermählt 1625, Wittwe seit 1649, gestorben am 10. Aug. 1669. Die schöne, geistreiche und liebenswürdige Fürstin war Mutter von drei Söhnen und vier Töchtern, von denen Carl und Jacob später nach einander den Thron ihres enthaupteten Vaters bestiegen.

Van Dyck lebte zu der glänzendsten Periode, von 1632 bis 1641, am Hofe Carl I., und hat daher zum Oefteren Gelegenheit gefunden, die Königin theils im Brustbilde, theils in halber oder ganzer Figur, theils im Doppelbilde mit dem Könige, aber auch in Familientableaux zu portraitiren, welche Gebilde demnächst, durch den Kupferstich vervielfältigt, den Liebhabern und Sammlern zur Anschauung gebracht sind.

J. Smith P. III. p. 128. N. 464 gedenkt des Originals in der Sammlung des Earl of Randor, nach welchem das hergehörige Portrait zur Iconographie von Jos. Couchet angefangen und Adr. Lommelin im Stich beendigt ist.

Kniestück einer stehenden Figur in jugendlichem Alter, den Körper ein wenig nach rechts, den Kopf aber dem Beschauer en Face mit mildem Blicke zugewandt. — Um das schöne Antlitz in regelmässigen Zügen hängen die Haare zu beiden Seiten in ungekünstelten Locken am freien Halse herab, den eine Perlenschnur umgiebt. Auf dem Wirbel des Kopfes ein mit Perlen garnirter Kamm. — Umfangreicher Anzug mit breiten puffigen, durch Bänder verzierten Aermeln. Der Busen ziemlich frei, zum Theil mit Gaze bedeckt; um den Nacken ein abstehender Spitzenkragen. Auf der Brust eine bogenförmig herabhängende Doppelschnur grosser Perlen. — Die Arme legen die Hände nachlässig und ungezwungen über einander vor dem Leibe zusammen; die linke obere hält ein Blumenbouquet. — Das Bild grösser, denn die gewöhnliche Form, 10″ hoch, 8″ breit, ist im Hintergrunde einfach schraffirt, doch hängt längs der rechten Seite eine einfache Gardine herab, und da steht auch ein bedeckter Tisch, auf welchem die Königliche Krone liegt. Unterschrift zweizeilig:

Serenissima Potentissimaque Henrica Maria DEI gratia.
Magnae Britaniae, Franciae Hibern. Regina.

Tiefer unten links: Ant. van Dyck pinxit, gleich daneben Lommelin sc. (doch in dem vorliegenden Exemplar schon so weit fortgeschliffen, dass man den letzteren Namen kaum noch entziffern kann). Dann in der Mitte: Joseph Couchet sculp., und ganz rechts: Gillis Hendricx exc.

Alibert p. 103: La tête p. Couchet le surplus terminé par A. Lommelin. Es gebricht alle und jede Nachricht, ob es Abdrücke vor der Schrift, oder Proben giebt, auf denen die Arbeit des J. Couchet vor der Vollendung durch Lommelin zu sehen wäre.

Das Blatt, was mit den beiden vorangeführten gleiches Schicksal theilt, hat dauernd die Adresse G. Hendricx beibehalten. Es kommt auch noch in Auctionen mehrfach vor, und wird in den Catalogen bald als eine Arbeit von Couchet, von anderen wieder bei Lommelin angeführt. An einigen Orten sind aber beide Namen neben einander genannt, was denn wohl auch das richtige zu sein scheint. — Die späteren Abdrücke in den holländischen Ausgaben zu Anfange des 18. Jahrhunderts haben zwar die Adresse behalten, aber alle Kraft und Glanz verloren.

Leider fehlte das Blatt bei Weber zur Zeit der Anfertigung des Catalogs, denn möglicherweise konnte der vielerfahrene Kunstkenner noch bestimmtere Auskunft ertheilen.

109 (106). ALEXANDRE DE LA FAILLE, Senator zu Antwerpen, geb. 1583 (nach Anderen 1607). Entsprossen aus einer alten vornehmen Familie, studirte er mit grossem Erfolge die Rechte auf der Universität Löwen, und stand in hohem Ansehen bei seinen Landsleuten, unter denen seine Nachkommen noch lange die hohen Ehrenstellen einnahmen. — Sein Vater führte den Vornamen Johan, seine Mutter war Marie van der Goes. Von denen, die ihn früher geboren werden lassen, wird das Todesjahr auf 1653 angegeben, indess die anderen ihn bis 1675 am Leben wissen wollen. — In Betracht des Bildes wird man zur Annahme der Geburt auf 1583 geneigt.

J. Smith P. III. p. 207. N. 730: Das Original, Oelbild auf Leinwand, 3 F. 7 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit, im Werthe von 250 Guineen, ist gegenwärtig im Museum zu Brüssel.

Der Mann ungefähr 50 Jahre alt, fast en Face; das Haar über der Stirn gehoben; trägt einen schwarzen Rock und breit herabhängenden Kragen um den Hals. Die rechte Hand hält den Mantel. Ein herrliches Bild in des Künstlers Flämischer Manier.

Diese Beschreibung passt auch in den Hauptstrichen auf das vorliegende Kupfer, nur wäre noch zur besseren Erkenntniss hinzuzufügen:

Die Figur in aufrecht freistehender Haltung ist bis auf die Hüften herab zu sehen. — Das schöne Oval des ausdrucksvollen Gesichts wird durch einen zierlich aufgesetzten Lippenbart und angemessenen Henriquatre geziert. Das glatt anliegende Wamms wird durch eine Reihe eng aneinander gesetzter Knöpfe geschlossen, um den Leib geht ein schmaler Ledergürtel, vorn mit Metall-

haken geschlossen. Der weite Mantel mit Ueberschlagklappen deckt beide Arme, so dass nur die rechte Hand mit blattartig faltenreicher Manschette zum Vorschein kommt, um die linke Seite des Mantels zu erfassen. — Der Hintergrund der $9\frac{1}{2}$" hohen, 7" breiten Stichfläche ist einfach schraffirt, indess in der oberen Ecke zur Linken das Wappen mit den drei französischen Lilien angebracht ist. — Die Unterschrift in einer Zeile: D. ALEXANDER DELLA FAILLE *nobilis, senator Antuerpiensis*; tiefer, dicht über dem Plattenrande: Anton van Dyck pinxit, und rechts in zwei Zeilen: *A. Lommelin sculp.* Darunter: Gillis Hendricx excudit.

Vor der Schrift. Ein Exemplar im Brittischen Museum.

Mit der Unterschrift zwei Abdrucksgattungen.

a. Genau wie vorbeschrieben.

Cat. Alibert p. 120. — Silvestre p. 255. — Paign. Dijonv. N. 3539. — De La Motte Fouquet p. 47. N. 263 und 264: Beide mit G. Hendricx — aber die erste Platte weit breiter, als die zweite, welche zur Linken abgeschnitten wurde.

Selbstbesitz eines sehr schönen Abdrucks, aber knapp beschnitten.

Weber N. 323: Schön erhalten. $1\frac{2}{3}$ Thlr. In dessen Nachlassauction N. 593 $\frac{2}{3}$ Thlr.

Diese Gattung kommt übrigens nicht oft vor.

b. Alles sonst unverändert; selbst mit Beibehalt der alten Adresse ward unten in der Mitte eine zweite: „Jacobus de Man ex." (dem Nachfolger im Besitz der Platte) hinzugethan.

Ist doch noch mehrmals selbst in den neueren Auctionen anzutreffen, da das Blatt in solcher Verfassung annoch zwei späteren Auflagen einverleibt wurde.[26])

110 (107). FERDINAND von OESTERREICH, Cardinalinfant von Spanien, Bruder König Philipp IV. Ein Sohn Philipp III. und Margaretha, Tochter des Erzherzog Carl von Oesterreich, ward am 16. Mai 1609 geboren. Er wurde noch in jungen Jahren von Papst Paul V. zum Cardinal und Erzbischof von Toledo ernannt und regierte als Vicekönig in Catalonien. — 1633 ging der Infant mit einem Corps auserlesener Mannschaft aus Spanien nach Italien, um den Streit zwischen Genua und Savoyen zu Ende zu bringen. 1634 trug er in Deutschland zu dem Siege bei Nördlingen bei, und hielt in dem nämlichen Jahre seinen prachtvollen Einzug in Brüssel, womit von ihm die Statthalterschaft der Niederlande angetreten wurde. Von dieser Stellung aus führte er

---

26) Alibert führt unter den Arbeiten von Jacques Neeffs nach Ant. v. Dyck p. auch noch an:

Alexandre de la Faille. Port. en demi corps, 2 épreuves, l'une de l'édition G. H. l'autre. Jacob de Man.

Sollte dieses wohl so richtig und keine Verwechselung sein? da es nicht wahrscheinlich ist, dass beide Verleger das nämliche Bild von zwei verschiedenen Stechern gleichzeitig haben anfertigen lassen; doch wird in diesem berühmten, von Mariette herstammenden Cataloge ausdrücklich beider Platten gedacht, sonst aber nirgends des Letzteren.

dauernde Kämpfe mit dem angrenzenden Frankreich und Holland, und starb zu Brüssel am 9. Novbr. 1641 während der Vorbereitungen, die Festung Arras den Franzosen wieder abzunehmen.

J. Smith P. III. p. 35. N. 121., p. 56. N. 199 und p. 200. N. 700 zeigt nicht weniger als sechs verschiedene Gemälde von dem Cardinal-Infanten an, welche der Meisterhand van Dyck's zugeschrieben werden, obgleich nirgends recht klar hervorgeht, dass Maler und Fürst längere Zeit mit einander in Berührung gewesen sind.

1. In der Gallerie Lichtenstein.

Oelbild auf Leinwand, 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 2 Z. breit. Das Antlitz in ¾-Face, helles gelocktes Haar, trägt Rüstung mit überhängendem Kragen um den Hals und einen Hut auf dem Kopfe. Die rechte Hand stützt sich auf den Commandostab, die linke ist in die Hüfte gestemmt. Der Helm liegt ihm zur Rechten auf einem Tische.

Dies in der Manier unseres Meisters gearbeitete Bild ist indess wohl noch zweifelhaft sein Werk.

2. Im Königl. Palast zu Madrid.

Auf bäumendem Streitross in voller Rüstung; er trägt einen auf der Seite aufgekrempten Hut. Die rechte Hand hält den Commandostab, der auf den Sattel gestützt wird, die linke führt den Zügel. Ueber ihm bringt ein Engel auf Jupiters Adler die Donnerkeile, welche auf die rebellische Armee geschleudert werden, von der man einen Theil im Hintergrunde gewahr wird. — Dies Gemälde ist vermuthlich eine Copie mit Veränderungen nach einem Bilde von Rubens, was jetzt in der Gallerie zu München bewahrt wird (?).

3. Ein zweites Bild des Prinzen in Halbfigur soll auch noch in dem Schlosse zu Madrid zu finden sein, über welches aber noch jede weitere Nachricht fehlt.

4. Der Prinz in reicher gestickter Kleidung mit einer Feldbinde über die Schulter und einem Commandostab in der rechten Hand, indess die linke an der Seite herabhängt. — Ohne Angabe der Dimensionen und wo dasselbe zu finden. Dasselbe ist jedoch von Pet. de Jode für den Verlag von Meyssens gestochen und dort sub N. 135 (15) ausführlich beschrieben.

5. Der Prinz als Cardinal gekleidet — ohne aller weiteren Angabe.

6. Entwurf en grisaille, 8½″ hoch, 7½″ breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch.

Das Gesicht in ¾-Face zeigt den Infanten etwa 40 Jahre alt (? erreichte jedoch nur das 32ste). Er trägt einen Lippen- und spitzen Kinnbart, das Haar über der Stirne emporstehend. Den Körper bedeckt die Rüstung mit einer Feldbinde um den Leib. Ein breiter Kragen fällt vom Halse herab. Der Orden des golde-

nen Vliesses hängt auf der Brust. — Er hält den Commandostab in der rechten Hand und stützt die linke am Schwertgriff in die Hüfte.

Diese Vorzeichnung hat wohl zu den meisten Nachbildungen Veranlassung gegeben, zunächst zu dem Stiche von Adr. Lommelin für den Verlag von G. Hendricx. — Man sieht hier den Prinzen stehend bis zu den Hüften herab im Bilde, nach links gewandt, mit schwerem Harnisch angethan, daher steif, und besonders unter der Leibbinde ungeschickt breit. Der Kopf in $^3/_4$-Face, blickt aus ernstem Auge den Beschauer an. Die rechte Hand hat den Commandostab mit voller nackter Faust in der Mitte umfasst und hält solchen vom Leibe abwärts, die linke, gleichfalls unbeschuht, erfasst den Griff des Schwertes und drückt denselben herunter. Das Haupt mit kräftigem Haarwuchs ist unbedeckt. — Im Hintergrunde links ein breiter Vorhang, rechts Luftperspective.

Uebrigens die Ausstattung und Dimension wie bei den vorangeführten Blättern.

Vor der Schrift.
Alibert p. 119.
Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.
Mit zwei Reihen Unterschrift:
SERENISSIMVS PRINCEPS FERDINANDVS AVSTRIACVS.S.R.E. CARDINALIS BELGARVM BORGVNDIARVMQ: GVBERNATOR ETC.
Tiefer unten links in zwei Zeilen: *Ant. van Dyck pinxit — Adrian Lommelin sculpsit,* und rechts: *Gillis Hendricx excudit.*

In dieser einzig bekannten Abdrucksweise mit der vollen Adresse ist dieses Blatt, was in der Ausführung weniger anspricht, wie die vorige Platte von Lommelin, auch unverändert geblieben. Auch kann es nicht als selten betrachtet werden, da dasselbe auch noch bei vier folgenden Ausgaben figurirt, deshalb sowohl in älteren, als neuen Catalogen leicht anzutreffen und mit billigem Preis notirt ist.

Weber N. 321 setzte indess für einen schönen Abdruck mit vollem Rande 2 Thlr. an, und kam solcher bei der Nachlassauction nicht mehr vor.

III (108). HENRI RICH, Earl of Holland and Baron Kensington, stand zu Ende der Regierung König Jacob I. in dessen hoher Gunst, der ihn mit dem Bath-Orden begnadigte und 1617 zum Capitain seiner Garde ernannte. 1622 ward er zum Pair erhoben und erhielt den Titel eines Barons von Kensington. Bald darauf ward er nach Spanien geschickt, um die Vermählung des Kronprinzen mit der Infantin zu befördern, und als die desfallsigen Unterhandlungen abgebrochen wurden, ging er nach Frankreich, woselbst er die Verbindung Carl's und Henriette Marie mit glücklicherem Erfolge tractirte. Sein einnehmendes Wesen, galante Sitten und höfische Gewandtheit machten einen sehr guten Eindruck auf das Herz der Prinzessin, so dass er dauernd unter ihre Günstlinge gezählt wurde. Am 3. April 1624 verlieh ihm Jacob I. noch die Würde eines Grafen von Holland und ertheilte ihm wenige Tage darauf auch noch den Hosenbandorden. — König Carl I.

ernannte ihn 1629 zum Constable von dem Castell zu Windsor, und Anno 1639 beim ersten Feldzuge wider Schottland zum General seiner Cavallerie, doch erntete er hier keine grosse Ehre. Beim Ausbruche des Bürgerkrieges schwankte er zwischen den Parteien. Ao. 1643 verliess er aber gänzlich das Parlament und kämpfte für des Königs Sache, bis er von feindlicher Seite gefangen und am 9. März 1649 im Hofe zu Westminster enthauptet wurde.

J. Smith P. III. p. 157 und 158. N. 554 und 555 gedenkt dreier Portraits des Grafen, welche von van Dyck herrühren.

1. In der Sammlung des Duke of Buccleuch of Montagne House, Oelbild, etwa 7 F. 6 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit. Es wurde etwa im Jahre 1635 zu Hollandhouse gemalt. Der Graf, 45 Jahre alt, in $^3/_4$-Angesicht, mit Lippen- und Zwickelbart. Der elegante Anzug besteht aus einem Kürass über einen Lederwamms mit weissen Atlaspuffen, dazu rothe Hosen, welche sowohl mit Goldborten durchwirkt, als auch die Ränder der Handschuh, dem ähnlich, wie auch das Wehrgehänge, verziert sind. Die rechte Hand umfasst den Commandostab, und die linke hält den mit Federn garnirten Hut.

2. Es existirt ein zweites Bild in ähnlicher Ausstattung, doch ist die linke Hand auf die Hüfte gestützt, indess die rechte einen Rohrstock (?) hält. Das Medaillon mit dem St. Georg hängt auf der Brust; beide Hände sind behandschuht.

(Wo dies Bild zu finden, oder wie solches sonst noch beschaffen ist, wird nicht hervorgehoben.)

3. Ein drittes Original, jetzt Eigenthum von Jeremiah Harman, Esq., ist in Ovalform gefasst, 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit, und scheint in späterer Zeit gemalt zu sein. — Graf Holland, wohl 53 Jahre alt (was aber mit dem Todesjahre van Dyck's nicht gut in Einklang zu bringen wäre — oder es müsste das erste Bild früher als 1635 zu Tage gekommen sein). Nämliche Haltung wie die beiden vorigen, mit dem kurzen buschigten Haar, Lippen- und spitzem Kinnbart. Angethan mit einem Kürass über dem Wamms mit weissen Atlaspuffen und Schleifen. Ein breiter Spitzenkragen deckt die Schultern, und ein Medaillon am blauen Bande hängt auf der Brust.

Von einer besonderen Vorzeichnung zu dem Stiche von P. Clouet fand sich noch keine Nachricht. Hier ist die stehende Figur bis zu den Hüften herab zu sehen, Körper und Kopf fast en Face, nur unbedeutend der linken Seite zugewendet. — Ueber dem ledernen Wamms mit aufgeschlitzten Aermeln ein Stahl-Kürass, der auch noch die Hüften deckt. — Der männliche, ausdrucksvolle Kopf mit wenigem schmetterlingsflügelartigen Lippenbart, dann ganz kleinem Zwickel- und kaum merklichen Kinnbart, zeigt um den Kopf sehr üppigen Haarwuchs, der, oben gescheitelt,

zu beiden Seiten breit über die Ohren auf Schultern und Nacken in Wellen herabfällt. Unter dem Halse, rund um denselben, ein breiter fallender Kragen mit Spitzenborte, wird unter dem Kinn mit einer Schnur und Quasten geziert. An einem Bande hängt auf der Brust der Orden vom St. Georg, und ein zierliches Wehrgehänge geht von der rechten Schulter nach der linken Hüfte zu. Die rechte Hand, in der Höhe des Gürtels gehalten, stützt sich auf das obere Ende eines Commandostabes, die linke ist in die Seite gesetzt und drückt dadurch den Griff des Schwertes nach hinten zu. Keine Hand ist beschuht. — Im Hintergrunde links faltenreicher Vorhang, rechts Kreuzschraffirung. Die Platte 10″ hoch, 7¼″ breit.

Es lassen sich zwei Abdrucksarten unterscheiden.

a. Zwar vor der Unterschrift, aber doch schon mit den Künstlernamen; ganz unten über dem Plattenrande links: Ant. van Dyck pinxit, und rechts: Petrus Clouwet sculpsit, indessen noch ohne Adresse.

Alibert p. 102 führt nur zwei Exemplare an, ohne jedoch den Unterschied ausdrücklich hervorzuheben.

Paign. Dijonv. N. 3472: Avant la lettre. — Silvestre p. 246: Avant le titre. — James Hazard N. 1537: Avant les deux lignes d'ecritures, avant l'adresse et ou le nom de P. Clouwet est à droite (also buchstäblich bestätigt).

Gallerie des Erzherzogs Albrecht und Aug. Artaria in Wien, angeblich Exemplare vor der Schrift, welches jedoch keine anderen Abdrücke, als die vorangeführten vor dem Titel sein dürften.

Weber N. 316: Vortrefflich erhaltener Abdruck vor dem Titel, 15 Thlr.; kam trotz des hohen Preises nicht mehr zur Nachlassauction.

b. Mit zwei Reihen Unterschrift:

HENRICVS RICHE COMES HOLLANDIAE BARO DE KENSINGTON NOBILISSIMI ORDINIS GARTERII EQVES CAROLI I[i]. REGIS MAGNAE BRITANIAE A CONSILIIS ETC.

Der Name des Stechers wurde von der rechten zur linken Seite übertragen und die Künstlernamen in zwei Reihen gestellt: Ant. van Dyck pinxit, und darunter: Pet. Clouwet sculpsit, indess auf der rechten Stelle die Adresse Gillis Hendricx excudit eingestochen wurde.

In diesem zweiten Zustande begegnet man dem Blatte sowohl in den älteren, als neueren Auctionen noch immer oft genug zu gemässigtem Preise.

Weber N. 317 stellt solchen auf 2⅔ Thlr., und doch war der Abdruck bei der Nachlassauction nicht mehr zur Stelle.

Weber p. 102 will noch einen dritten Abdruck — nach gelöschter Adresse wissen, doch findet sich anderswo dafür nirgends Bestätigung, vielmehr zum Oefteren der Vermerk: „Auch bei den späteren Abdrücken blieb immer Hendricx Adresse.“

Uebrigens ist diese Platte unverändert, wie die anderen desselben Verlages, noch zu fünf späteren Auflagen gebraucht worden.

112 (109). **ZEGERUS** VAN **HONTSUM**, Canonikus an der Cathedrale zu Antwerpen. (Ein Mehreres war nicht herbeizuschaffen.)

J. Smith P. III. p. 72. N. 239: Oelbild in der Königlichen Sammlung zu London, 3 F. 2 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit. Legerus van Hontsum, etwa 50 Jahre alt, mit schmalem, magerem Gesicht,

spitzem Kinnbart und schwachem Kopfhaar, in $^3/_4$-Face. Er trägt ein schwarzes Unter- und Oberkleid mit einem glatt herabhängenden Kragen, und hält ein Buch und eine Mütze in der linken Hand, während die rechte, ausgestreckt, das Kleid erfasst.

Von einer besonderen Vorzeichnung ist nicht weiter die Rede. Dem Kupferstiche von A. Lommelin hat wohl das vorbeschriebene Original zur Vermehrung der Iconographie Veranlassung gegeben, scheint aber wohl von dem Zeichner nicht so ganz im Geiste des Malers aufgefasst zu sein. Jedenfalls ist das Blatt den wenigen Portraits beizuzählen, die nicht recht ansprechen wollen und von den Sammlern nur der Vollständigkeit halber in ihren Mappen geduldet worden.

Mehr denn Halbfigur, fast Kniestück, stehend nach links gewandt, erscheint das hagere Antlitz in $^3/_4$-Face fast zu klein zu dem langen Körper, der durch den faltenreichen Priestermantel ein sehr gedehntes Ansehen erhält. Die rechte Hand hält Buch und Kappe, die linke erfasst eine Falte des Mantels.

Der Hintergrund mit Horizontalstrichen ausgefüllt. Im Stich $8^7/_8$" hoch, $6^7/_8$" breit.

Die Unterschrift zweizeilig mit gewöhnlichen Cursivbuchstaben:
Zegerus van Houtsum S.T.L. cathedralis — paenitentiarius et Canonicus Ecclesiae Antverpiensis.
Tiefer, vorlängs dem unteren Plattenrande links: *Ant. van Dyck pinxit*, in der Mitte: Adr. Lommelin sculp., und rechts: G. Hendricx excudit.

Nur diese einzige Abdrucksgattung ist bekannt, und die nämliche Adresse selbst bei den fünf späteren Auflagen bleibend beibehalten.

Im Kunstverkehr wird diesem Blatte wenig Aufmerksamkeit geschenkt, daher es nicht lohnen dürfte, hier noch speciell nachzuweisen, wo es vorgekommen, und zu welch geringem Preise es leicht zu erstehen ist, besonders in den späteren Abdrücken, die schon sehr matt und unrein ausfallen.

HOWARD, CATHARINA, siehe Lenox N. 114 (111).

113 (110). MARGARET LEMON. Eine der Maitressen v. Dyck's, die er in verschiedenen Gemälden dargestellt hat. Sie war zu ihrer Zeit grosser Schönheit wegen nicht weniger berühmt in London, als der grosse Künstler selbst.

Nach Granger II. p. 393 sagte man ihr aber nach, dass sie mit ihren Gunstbezeugungen auch noch gegen andere Personen freigebig war, und dabei insbesondere einen Kämmerling des Königs, Namens Endymion Porter, bevorzugte.

In dem Catalog von Derschau 2. Abtheil. S. 74 unter N. 712 wird Margarete Lemon als Blumenmalerin bezeichnet, sonst aber solches anderweitig nirgendsher bestätigt.

Mariette in seinem Abecedario erzählt: „Die Engländerin Margarete Lemon, berühmt durch ihre galanten Abenteuer, war

eine Maitresse van Dyck's, und in ihrer Liebe zu demselben von solcher Leidenschaft eingenommen, dass sie nach der Verheirathung desselben mit Marie Ruthen den Entschluss fasste, sich wegen der Untreue ihres Liebhabers dadurch zu rächen, dass sie ihm die Hand abschneiden wollte, damit er seiner Kunst nicht weiter nachleben könnte. Doch dieser Anschlag schlug fehl. Sie ging darauf mit einem neuen Liebhaber nach Flandern. Nachdem aber dieser bei der Armee vor dem Feinde blieb, so tödtete sie sich aus Verzweiflung durch einen Pistolenschuss. Darauf deuten die Verse, welche unter ihrem Bilde von W. Hollar eingestochen sind. Diese lauten nämlich:

Marguerite Lemon Angloise.
Flore, Thisbe, Lucresse & Porcie & Cypris
Ne peuvent en Amour me disputee le pris,
Dans l'Ille d'Albion ie fus presque adorée,
De mille grands Seigneurs ie me vis honorée.
Mais ie bruslay pour Eux, Sils pleurerent pour moy
Et mon dernier Amant faict preuue de ma Foy
Par un transport de Flamme & des effects Etranges
Car un foudre de Mars l'ayant priué du jour
D'un mesme traict de feu renflamant mon Amour
Je m'immolay moy mesme au blasme & aux Louanges.
R. G. S. D. L.

Tiefer noch:

Omnia vincit Amor & nos Cedamus Amori. Virgil.

und längs dem unteren Stichrande links:

Anton van Dyck Eques pinxit.

In der Mitte:

Henr. van der Borcht excudit. R. W. Hollar fecit 1646.

J. Smith P. III. p. 68. N. 229 und P. IX. p. 380. N. 43 führt folgende Oelbilder von der Dame auf, von denen er jedoch nur eins näher beschreiben konnte.

a. Im Catalog König Jacob II. p. 43. N. 498.

b. In der Sammlung des Grafen Spencer zu Althorp.

c. Ein drittes stellt sie als Judith vor, ein Schwert haltend, und dies besitzt Earl Waldegrave.

d. Zu Hamptoncourt, auf Leinwand, ungefähr 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit, zeigt eine Dame, etwa 30 Jahre alt, in $^3/_4$-Angesicht, mit dunkel gelocktem Haar, was eine Perlenschnur ziert. Sie trägt einen rothseidenen Mantel, leicht über die Schulter geworfen, und hält die rechte Hand an den Busen. Der rechte Arm und die rechte Brust sind freigelassen. — Eine nur eilige unbedeutende Production.

Die anziehende Persönlichkeit des zu seiner Zeit doch immerhin interessanten Mädchens hat manche Radirnadel und Grabstichel in Bewegung gesetzt. Unter andern existiren von ihr Portraits, gestochen von W. Hollar, R. Gaywood, J. Morin. Hier aber kommt nur der Stich von Adr. Lommelin in Betracht, welcher in

dem Verlage von Hendricx zur Iconographie gefertigt wurde. — Leider aber ist gerade dieses Bild (vermuthlich eine Copie nach dem Stiche von W. Hollar) ausnehmend selten, da die Platte bei keiner anderen Auflage aufgenommen erscheint, so dass es bisher nicht gelingen wollte, ein Exemplar vor Augen zu bekommen, um das Blatt umständlich zu beschreiben. Aus den zerstreuten Nachrichten hat sich nur ermitteln lassen:

Halbfigur in aufrechter Stellung mit einem Blumenstrauss in der rechten Hand.

Unterschrift: MARGARETTA LEMON.
Darunter: Ant. van Dyck pinxit — *Adr. Lommelin sculpsit* und Gillis Hendricx excudit.

Von einem Abdruck vor der Schrift ist nirgends die Rede; nur allein in dem Catalog Del Marmol N. 1561 wurden zwei Abdrucksgattungen angegeben. a. Vor und b. mit der Adr. G. Hendricx. Anderswo überall nur die eine Gattung mit der Adresse.

Alibert p. 119. — Paign. Dijonv. N. 3537. — Silvestre p. 254. — James Hazard N. 1583. — Brandes II. N. 879. 1/6 Thlr. — Einsiedel I. N. 1762. 1/24 Thlr. — Otto III. N. 1353. 3 Thlr. — Ed. Evans N. 6432. 7 fl. (2 1/3 Thlr.)

114 (111). Die Herzogin von Lenox und Richmond, CATHERINA HOWARD, auch unter dem Namen Lady Aubigni bekannt, von welcher schon bei der ersten Ausgabe im Verlage von Mart. v. d. Enden unter N. 38 nähere Nachricht gegeben wurde, ist für den Verlag von G. Hendricx von Neuem durch A. Lommelin gestochen, da die von Arnold de Jode mit der Bezeichnung des älteren Verlages gefertigte Platte nicht auf den zweiten Verlag mit übergegangen war.

Aufrecht stehende Figur, bis auf die Hüften herab im Bilde, fast en Face, nur ein weniges nach links gewandt, wohin auch der Blick aus grossen Augen ernst und starr gerichtet ist. Dem Antlitz sieht man wohl die Jugend, nicht aber die Lieblichkeit an, welche im Originalgemälde vorwalten mag; dazu ist das Gesicht mit etwas grosser Nase bei einem sehr kleinen Munde viel zu steif, fast zu todt. Sonst stimmt die bei dem ersten Kupfer gegebene Beschreibung des Originals auch mit diesem zweiten Kupferstich; nur wäre zur Vervollständigung annoch zu bemerken, dass das Leibchen, tief ausgeschnitten, den vollen Busen frei hervortreten lässt. Die Arme sind auch hier vor dem Gürtel über einander gelegt, und die seidene Bekleidung voll und umfangreich. Ueberhaupt scheint dies Blatt mit dem früheren übereinstimmend aufgefasst, aber doch von der Gegenseite wiedergegeben zu sein. Den Hintergrund füllt links ein Rosengebüsch und ein belaubter Baumast aus, die Mitte glatte Wand und rechts ein zusammengeschlagener Vorhang an einer Säule.

Stichhöhe 8 3/4", Breite 6 5/8".

Die Unterschrift zweizeilig:
EXCELL^{mae}. ILL^{maeq}. DOMINAE CATHARINAE HOWARD, EXCELL^{mi} DVCIS LIVOXIAE — HAEREDIS CONIVGIS DELECTISSIMAE, VERA EFFIGIES.
Darunter dicht über dem Plattenrande links: A. van Dyck pinxit, in der Mitte: *G. Hendricx excudit,* und rechts: *A. Lommelin scup.*

Nur diese eine und keine andere Abdrucksgattung ist bekannt, denn obschon die Platte später noch bei fünf Auflagen benutzt wurde, so blieb doch die nämliche Adresse unverändert stehen.

Das Blatt ist denn auch nicht weiter zu den Seltenheiten zu zählen, man begegnet demselben in den meisten Catalogen, und sind namentlich die späteren oft schon blassen und matten Abdrücke bei den Auctionen für sehr mässige Preise zu erstehen. — Der höchste, dem ich bisher begegnete, brachte in der Nachlassauction von Weber N. 594 mit zollbreitem Rande 1 Thlr., was ein glücklicher Zufall zu sein scheint, denn selbst bei Edw. Evans I. N. 7618 und II. N. 12236 wird das Blatt zu 2 S. (d. h. ²/₃ Thlr.) angeboten.

115 (112). JACOB LE ROY, Seigneur d'Herbaix. Ein Sohn von Philipp Le Roy, Chevalier Banner Sgr. de Brouchen et de Chapelle St. Lambert, geb. (nach unzuverlässiger Angabe am 28. Octbr. 1603) richtiger wohl um 1570 anzunehmen, erhielt eine vortreffliche Erziehung, die ihm im Jahre 1632 den Weg zu der hohen Würde eines Präsidenten der Kammer des Landes Brabant bahnte. Nachdem er aber dieser Stellung entsagte, zog er sich auf seine Güter zurück, und verfasste mehrere historische und topographische Werke, welche hoch und werth gehalten werden. Er starb Anno 1653 in dem hohen Alter von 80, nach Anderen sogar 84 Jahren.

J. Smith P. 206. N. 725: Das Original-Oelbild auf Leinwand, 3 F. 10 Z. hoch und 3 F. 8 Z. breit, wurde noch vor Ankunft des Malers in England gefertigt und ist eine durchweg vollkommen gut durchgeführte Composition.

Ein Mann, etwa 50 Jahre alt, en Face, sitzt auf einem Armstuhl in schwarzseidenem Rocke, darüber ein mit weissem Pelzwerk gefüttertes, mantelartiges Oberkleid und ein voller gefalteter Kragen um den Hals. Er hält in der linken Hand ein Papier, indess die rechte auf der Lehne des Stuhls ruht. — Das Bild wurde im Jahre 1791 zu Antwerpen aus der Sammlung von Mr. Peters, Seigneur de Merchten, für 1500 fl. oder 130 Guin. verkauft, war 1829 in der Brittischen Gallerie ausgestellt und befindet sich jetzt im Besitz des Grafen Brownlow. Vermuthlich ist es das nämliche Bild, was im Jahre 1822 aus der Sammlung von Mr. Stier d'Aertselaer in Antwerpen für 5200 fl. mit dem 10proc. Aufgelde für 5720 fl. oder 515 Livr. Sterl. verkauft wurde. Bald nach dem Tode des Präsidenten liess Hendricx dasselbe von Adr. Lommelin stechen, und gehört die Platte wohl unbestritten zu den besten Arbeiten dieses Meisters.

Die Haltung des Kniestücks der auf einem Sessel in Frontansicht sitzenden Figur ist genau nach dem Originalbilde aufge-

fasst. Der oval geformte Kopf unbedeckt; über der hohen Stirn stehen die Haare aufwärts, indess sie zu beiden Seiten einfach und schlicht über die Ohren herabfallen. Der volle Lippenbart mit aufgedrehten Enden, der Zwickelbart nur kurz, reicht wenig über das Kinn herab. Der breite getollte Kragen umgiebt den Hals in Form eines Mühlrades. Das mit Pelzwerk reich verbrämte Oberkleid hat einen breit herabfallenden Kragen, der beide Schultern bedeckt, ist aber vorn offen geblieben und lässt daher das Wamms mit einer Reihe Knöpfe sehen. — Die Aermel des Pelzkleides reichen nur bis zu den Ellenbogen herab. An den Handgelenken weisse, glatt aufgestülpte Manschetten. Der linke Arm stützt sich auf die Stuhllehne, die Hand hängt in ganzer Länge ungezwungen herab. Die rechte Hand, mit einem Papierblatte zwischen Daumen und Zeigefinger, ruht ungezwungen auf dem Schoosse. — Das ganze Bild des noch frischen Sechzigers athmet ernst behagliche Ruhe. Den Hintergrund bilden glatte Wände eines Zimmers, rechts hängt eine faltige Gardine herab, wogegen in der oberen Ecke links das Wappen (ein rother Querbalken in weissem Schilde) angebracht ist.

Unter dem Bilde zunächst der Titel in zwei Zeilen:
D. IACOBVS LE ROY EQVES DOMINVS DE HERBAIX, PRÆSES CAMERÆ RATIONVM BRABANTIÆ AB ANNO 1632 — OBIIT Ao. 1653. ÆTATIS SVÆ 84.

Dann aber wieder die Widmung, gleichfalls in zwei Reihen:
D. PHILLIPO LE ROY equiti aurato et Banneroto Domino de Brouchem et Olegem etc. hanc nobilis et praeclari viri eius parentis — effigiem pictam ab Antonio van Dyck Ao. 1631, *dedicabat AEgidius Hendricx Ao.* 1654.
Tiefer noch, dicht über dem Plattenrande links: *Ant. v. Dyc pinxit*, rechts: *Ad. Lommelin sculp.*

Die Platte hat mehr Umfang, als die vorigen, ist 11″ hoch, 8³/₈″ breit.

Vor der Schrift konnte nur ein Exemplar ermittelt werden, und zwar in dem Catalog:

Del Marmol N. 1562: J. le Roy avec et avant la lettre, et avant les armes qui se voyent en haut de la gauche de l'estampe.

Mit der Schrift blieben die Abdrücke unverändert, wie vorbeschrieben; auch noch bei zwei späteren Auflagen, zu welchen die Platte noch benutzt wurde, und die Widmung von Hendricx vertritt selbstredend dessen Adresse.

Alibert hatte auch nur p. 120 denselben Abdruck: Tenant de la main dr. un mémorial ou placet, publ. G. H. 1654.

Silvestre p. 255 auch nur „estampe publ. p. G. H. en 1654. — James Hazard N. 1586 u. s. w.; fehlt wohl auch selten in den neueren Auctionen. Den besten Preis erhielt noch ein „sehr schöner Abdruck in „Weber's Nachlassauction N. 595, nämlich ²/₃ Thlr. Höher hinauf ist das Blatt in keiner hier bekannten Auction gestiegen.

116 (113). Prinz HEINRICH FRIEDRICH oder FRIEDRICH HEINRICH von Oranien-Nassau. Ein Sohn Wilhelm I., Grafen zu Nassau, welcher von seinem Vetter Renato das Fürstenthum Orange ererbte, und dessen vierter Gemahlin Louise, einer Tochter des Admirals Caspar Coligny — ward am 24. Febr. 1584 geboren. — Nach sorgfältiger Erziehung, vollbrachten Reisen, Auszeichnung im Kriege und der Diplomatie übernahm er nach dem Tode seines Bruders Mauritius am 23. April 1625 die Regierung in den Oranischen Landen, und gelangte zur Würde eines Statthalters, Generalcapitains und Generaladmirals über Holland, Seeland, Utrecht, Geldern und Ober-Yssel. — Er heirathete in dem nämlichen Jahre Amalia, Tochter des Grafen Albert zu Solms (vide hier bei V. A. Verlag J. Meyssens, Platte 144 (24)), und zeugte mit ihr Wilhelm II., nachherigen Statthalter, und unter vier Töchtern auch Louise Henriette, nachherige Gemahlin des grossen Churfürsten Friedrich Wilhelm zu Brandenburg.

Der Prinz Friedrich Heinrich von Oranien, der schon 1627 den Grossbrittanischen Hosenbandorden erhielt, führte ein vielbewegtes kriegerisches Leben und bestand ernste Kämpfe mit dem benachbarten Spanien, nicht desto weniger pflegte er Wissenschaften und Künste, und er war es, der Meister van Dyck etwa 1629 oder 1630 nach dem Haag berief und dann sich und seine Familienglieder von ihm malen liess. — Der Prinz starb am 14. Mai 1647, alt 63 Jahre.

J. Smith P. III. p. 34. N. 115 ertheilt über die Originalgemälde nur dürftige Auskunft, indem er unter der blossen Bezeichnung „Prince of the Nassau Family" eines Oelbildes auf Leinwand, 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit, im Palast Brignoli gedenkt.

Der Fürst dem Ansehen nach 40 Jahre alt. Gesicht $^3/_4$-Face, mit Lippen- und Kinnbart. Er ist geharnischt, hält den Commandostab in der rechten Hand, und die linke ruht auf einem Tische neben dem Helm.

P. III. p. 203. N. 711 wird aber die Original-Vorzeichnung zu dem Stiche von Waumans besprochen (siehe weiter bei J. Meyssens Verlag V. A. N. 143 (23)).

Das Originalgemälde, nach welchem P. Pontius seine vortreffliche Platte stach, dessen J. Smith jedoch nicht gedenkt, befindet sich nach einem Vermerk von R. Weigel, Kunstcatalog N. 491, jetzt noch in der Königlichen Gallerie im Haag.

Der Prinz, etwa 45 Jahre alt, bis auf die Hüften herab im Bilde, ist in $^3/_4$-Face nach rechts aufrecht stehend, die Augen scharf auf den Beschauer gerichtet. Der gut geformte ovale Kopf ist mit üppigem Haar bedeckt, was über der hohen Stirne gescheitelt nach hinten zu bis tief auf den Nacken herabfällt. Unter der kleinen gebogenen Nase ein zierlicher Lippenbart mit gehobe-

nen Spitzen, und unter dem kleinen Munde ein schmaler, aber bis über das Kinn herabhängender Henriquatre. Den Körper umgiebt volle schöne Rüstung, darüber um den Hals ein sehr reicher, breit die Schultern ganz bedeckender Kanten- und Spitzenkragen. Der linke Arm, mit Binde und Schleife geziert, ist neben dem Schwertgriff in die Seite gestemmt, von dem noch das Stichblatt zum Vorschein kommt, die rechte Hand hält den Commandostab; rechts steht auch der bedeckte Tisch, auf dem ein Helm mit hohem Reiherbusch aufgestellt ist. Den Hintergrund füllen gemusterte Teppiche und Gardinen aus. Die grosse Platte hat 18″ Höhe, 13″ Breite. Unterschrift auf einer besonderen Tafel vierzeilig:

FREDERICO HENRICO D.G. PRINCIPI ARAVSLONENSIVM — COMITI NASSAVIÆ, CATIMELIBOCHII, VIANDÆ, DIETZIAE — LINGÆ, MEVRSIÆ, BVRÆ, LEERDAMI. ETC. MARCHIONI VERÆ — ET FLISSINGÆ, BARONI BREDÆ, GRAVIAE ETC.

Darunter auch noch auf der Tafel links: *Ant. van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Paulus Pontius sculpsit*, und rechts: *C. van der Stock excudit.* Weiter, noch tiefer auf einer Absatzstufe, in der Mitte: Cum privilegio Ordinum Confederatorum.

Vor der Schrift kein Abdruck bekannt; mit der Schrift lassen sich drei Gattungen unterscheiden.

1. Wie beschrieben: C. van den Stock excudit.

Alibert p. 125. — Paign. Dijonval N. 3559. — Silvestre p. 258. — Del Marmol N. 1498. — James Hazard N. 1515. — v. Derschau II. N. 1064. — Bögehold III. N. 247: Scharf beschnitten. ⅓ Thlr. — München, Mai 1845. N. 125: Angebot 4 fl. — Leipzig, Juli 1851. N. 2118: Guter Druck, aufgezogen, scharf beschnitten. ⅔ Thlr. — Weber N. 396: Sehr schöner Abdruck, vollkommen erhalten, mit Rand. 6 Thlr.

2. Mit dem Verlagszeichen G. H. wird ein Abdruck einzig und allein bei Alibert p. 125 aufgeführt, sonst ist nirgends dafür eine Bestätigung aufzufinden Wenigstens wollte auch Weber von dieser Abdrucksgattung nichts wissen, und wenn die Nachricht auch nur mit Vorsicht aufzunehmen bleibt, dass Gillis Hendricx diese Platte erstand, so durfte die Angabe des sonst so zuverlässigen Nachfolgers von Mariette nicht mit Stillschweigen übergangen werden, da es doch in der Möglichkeit liegt, dass er diese Platte ebenso für kurze Zeit besass, wie es der Fall mit der anderen Platte aus dem Verlage von C. v. d. Stock war (siehe hier weiter Fr. Thom. von Savoyen N. 119 (116).

3. Die Unterschrift unverändert, nur alle Adresse gelöscht. Weber p. 124 bemerkt dabei ausdrücklich, dass diese letzte Sorte für gewöhnlich doch wohl irrthümlich als vor aller Adresse bezeichnet wird.

In diesem Zustande ist denn das Blatt keine besondere Seltenheit, da es sowohl in der Ausgabe von Verdussen, als in der Amsterdamer von 1759, dann aber auch schon gefalzt zu finden ist, da es die gewöhnliche Foliogrösse überschreitet und doch einrangirt werden sollte.

RICH, HENRI, vide Holland (hier zurück N. 111 (108)).

117 (114). NICOLAS ROCKOX, Rathsherr zu Antwerpen, Kunstfreund und berühmter Antiquar; starb in hohem Alter am

12. Decbr. 1640. Der Sprosse einer berühmten Patrizierfamilie, war er etwa 1560 in Antwerpen geboren. Er stand in hohem Ansehen bei dem Erzherzog Albert und dessen Gemahlin, der Infantin Isabella, Gouvernante der Niederlande. Seine Mussestunden widmete er dem Genuss, den das Studium im Gebiete der Künste gewährt, und war ein grosser Verehrer von Meister Rubens und dessen berühmtem Schüler van Dyck. Rockox ist in der Eglise de Recollets begraben, wo man hinter dem Chore sein und das Bild seiner Gattin (Adrienne de Peres), mit der er eine dreissigjährige glückliche Ehe verlebte, die aber schon 21 Jahre vor ihm verstorben war, findet. Auf dem Epitaphium ist ein herrliches Gemälde von Rubens, nämlich St. Thomas, seine Wunder zeigend, zu sehen.

Van Dyck hat diesen Kunst-Mäcen zu wiederholten Malen portraitirt.

J. Smith P. III. p. 8. N. 25 und p. 86. N. 293:

a. Dem Antlitz in ³/₄-Face nach zu urtheilen etwa 50 Jahre alt, trägt er ein schwarzseidenes Kleid und einen breiten Kragen rund um den Nacken. Das Bild zierte vormals die Gesellschaftshalle zu Antwerpen.

b. Eine Studie von diesem Portrait, in Bister gemalt, war in der Sammlung des vormaligen Präsidenten der Königl. Academie in London.

Nach dieser ist denn auch das Bild von P. Pontius gestochen, was zur Iconographie gehört und weiter unten näher besprochen wird.

c. Ein drittes Bild, wohl 1626, bald nach der Rückkehr des Meisters aus Italien, gemalt, was den Rathsherrn auf einem Stuhle sitzend vorstellt, ist von L. Vorsterman in Kupfer gestochen, und kann dessen für jetzt hier nur beiläufig gedacht werden, da dasselbe ausserhalb den engeren Grenzen der Iconographie selbstständig erschienen ist.

Der Stich von Pontius dürfte Anfangs auch wohl nicht zu der Sammlung gefertigt worden sein, denn die äussere Form und Ausstattung weicht bedeutend von allen anderen Blättern ab. Nachdem aber Gillis Hendricx die Platte von den früheren Verlegern erstand, ging dieselbe mit seinem Nachlass auf die späteren Auflagen der Iconographie über, und so muss die Geschichte derselben nach deren ganzem Umfange in ihren verschiedenen Stadien hier Platz nehmen.

Brustbild in ³/₄-Face nach rechts, wo hinaus auch der ernste ruhige Blick in die Ferne schauend gerichtet ist. — Ein noch frisches Greisengesicht, obschon tief in den Sechzigern, bei hoher, etwas gerunzelter Stirne nur sparsam glatt anliegendes Kopfhaar. Der Lippenbart kurz, aber ziemlich stark; der Knebelbart breit, reicht aber mit der Spitze nur wenig über das Kinn hinaus. Auf

der rechten Backe eine ziemlich grosse Warze. Um den Hals ein runder getollter spanischer Kragen, wie solcher zu jenen Zeiten zur Amtstracht der Magistratspersonen gehörte. Das dunkle, glatt anliegende Kleid ist mit einer Reihe grosser, façonirter Knöpfe geschlossen, welche von beiden Seiten mit breiten Borten eingefasst wird. Auf den Schultern bemerkt man Theile eines Mantelüberwurfes, vermuthlich zur Amtstracht gehörig.

Das Portrait selbst ist in einen ovalen Rahmen gefasst, $6\frac{1}{2}''$ hoch, $5\frac{1}{8}''$ breit; der Hintergrund mit kreuzweis schraffirten Bogenlinien ausgefüllt. Auf dem Rande steht die Umschrift:
NICOLAVS ROCKOX, EQVES ET CONSVLARIS ANTV. AET. ANNO LXXIX — STET QVICVNQ VOLET POTENS AVLÆ CVLMINE LVBRICO, ME DVLcIS SATVRET QVIES.
Ueber demselben das Wappenschild.

Dies Medaillon, auf einen Sockel gestellt, lehnt sich an die Vorderseite eines altarähnlichen Epitaphiums. Die ganze Vorstellung mit einfacher Linie in Hochviereck umzogen $9\frac{3}{4}$ zu $6\frac{1}{2}''$.

Auf der Querplatte des Sockels folgender Vers:

Qui nouies patria moderatus in Urbe secures,
Qui summos spreuit, quos dabat Aula gradus;
Sic vultus, sic docta gerit Roccoxius ora,
Octonas bis dum vixit Olympiadas
Ambitione procul Magnum delata Potestas,
Maiorem sed enim spreta, Quiesq', probant.
C. Geuartius Pas.

Darüber aber auf dem Absatz der Console links: *Paul Pontius fecit.*

H. Weber, der die Schicksale dieser Platte mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgte, unterscheidet acht verschiedene Abdrucksgattungen, und seiner Angabe p. 105 wird hier um so lieber Schritt für Schritt nachgegangen, als sich für die verschiedenen Angaben einzelne Bestätigung hat antreffen lassen.

Abdrücke vor der Schrift sind nicht bekannt.

1. Die ersten mit Umschrift und Versen und der blossen Angabe Paul Pontius fecit, wie eben vorhin berichtet.

Für das Vorhandensein dieser Abdrucksgattung fehlt in den vorliegenden Nachrichten annoch eine Bestätigung.

2. Unverändert; noch blieb die Warze auf der Backe, nur heisst es bei des Stechers Namen jetzt: Paul Pontius fecit et excu. Hier gelang es auch noch nicht, einem derartigen Exemplare auf die Spur zu kommen.

3. Die Warze auf der Backe ist fortgeschafft. Die Umschrift ist unverändert geblieben, ebenso die Verse, mit Ausnahme eines einzigen Wortes in der vierten Zeile, wo statt „vixit" es nunmehr *„claudit"* heisst; dann ward auch noch die Inschrift auf dem Absatz der Console dahin geändert: links Paul Pontius sculpsit, und rechts H. de Neyt excudit.

Alibert p. 126: Avant le nom du peintre et l'année 1639 après celui du graveur. — Paign. Dijonv. N. 3564: 3. épr. Ebenso bezeichnet. — Silvestre p. 258: Gleichfalls. — Del Marmol N. 1532: 4. pièces, tous avec des variantes, leider aber nicht specificirt.

Jam. Hazard N. 1608: Paul Pontius sculpsit, sans année 1639, qui s'y trouve ecrite à la main. — H. de Neyt excudit.

4. Im Ganzen der vorige Abdruck, nur mit dem einzigen Unterschiede, dass dem Namen des Stechers die Jahrzahl beigefügt wurde, und nun zu lesen ist: „Paul Pontius sculpsit 1639."

Alibert p. 126: Avec l'année. — Paign. Dijonv. N. 3564: Avec l'année 1639, qui suit le nom du graveur. — Silvestre p. 258: Ebenso. — James Hazard N. 1608: Avec l'année imprimée. — Franck N. 3192: Avec 1639. 2 fl. — (Lasalle) Par. Avr. 1855. N. 633: Tres belle épreuve du 4. état, avec l'indication Paul Pontius sculpsit 1639, mais avant le nom du peintre et la date de la mort. — Ackerm. II. N. 1290: Prächtiger Abdruck, 4. Zustand. 2⅓ Thlr. — Weber N. 328: Buchstäblich derselbe. Vermerk wie bei Lasalle. 6 Thlr. — De la Motte Fouq. p. 44: Derselbe Zustand.

Selbstbesitz eines Abdrucks dieser Classe, wohl erhalten, mit ¼ Zoll breitem Rande.

5. Nur die Signatur auf dem Absatz der Console erhielt einen Zusatz, nämlich links in zwei Zeilen übereinander: Pet. Paul Rubenius. und Paul Pontius sculpsit 1639., und rechts blieb die Adresse H. de Neyt.

Bisher noch keinem derartigen Abdruck begegnet.

6. Mit Beibehalt aller Umschriften, Verse und der nämlichen Signatur ward über den Versen auf einer Leiste der Console eingestochen:

OBIIT XII. DEC. M. DC. XL.

James Hazard N. 1608: Avec le nom de Rubens, l'année, l'adresse et avec l'epoque de sa mort.

Bei Alibert p. 126 und Paign. Dijonv. N. 3564 ist nicht genau zu erkennen, welche der drei letzten Abdrucksgattungen gerade zur Stelle war, denn der blosse Vermerk: „le 3. porte la date de la mort de Rockox" passt auch auf die folgenden.

Desbois N. 287 beschreibt genau: Dans la bordure le nom du personnage au bas l'année de sa mort et six vers. Sur la tablette ou pase l'ovale: P. P. Rubenius — Paul Pontius sculpsit 1639. — H. de Neyt excudit, mithin unfehlbar ein Abdruck dieser sechsten Sorte; dazu noch der zu beachtende Vermerk: Van Dyck aurait fait le dessin de ce portrait, peint par Rubens.

7. Es gingen darauf folgende Abänderungen vor. In der Umschrift ward gelöscht: Aet. Anno LXXIX., und dafür eingestochen: REI ANTIQVARIAE CVLTOR. Auf der oberen Platte der Console verschwand der Name von Rubens, dann auch die Jahrzahl hinter dem Namen von Pontius, und die Adresse de Neyt. Dafur lautet die Signatur jetzt links in zwei Zeilen: Ant. van Dyck pinxit. Paul Pontius sculpsit, und rechts G. H. (die bekannten Buchstaben des nunmehrigen Verlegers). — Noch wäre zu bemerken, dass das in der letzten Reihe der Disticha vorkommende Wort, was bisher Quiesq³ geschrieben war, auch noch insoweit geändert erscheint, dass das Zeichen am Schluss nicht wie bisher oben, sondern unten *Quiesq.* angebracht ist. Weber p. 106 will diese nichtssagende Abweichung erst bei der folgenden achten Abdrucksgattung wahrnehmen, aber sie ist hier nach einem vorliegenden, gut erhaltenen Exemplare aus der eigenen Sammlung schon bei den siebenten Abdrücken zu bemerken.

Sternb. Mandr. IV. N. 4283 mit G. H. (was aber auch hier wie in den meisten Dresdener Catalogen für Hondius Adresse irrthümlich gedeutet wird.) ¹/₁₀ Thlr.

Bögeh. III. N. 309: Scharf beschnitten und eine kleine Stelle am Rande ausgebessert. ⁸/₁₅ Thlr.

8. Die vorangebrachten Adress-Initialen sind gelöscht und kein anderer Vermerk dafür angesetzt.

In diesem Zustande trifft man das Blatt noch in vier folgenden Ausgaben, mithin nicht als besonders selten zu betrachten[27]); indess taxirt es

Weber N. 329 in einem schönen älteren Abdrucke noch immer 1⅔ Thlr.

---

27) Chalcographie du Louvre N. 4127.

Mariette Abecedario: Il y en a des premières épreuves, sans nom du

118 (115). **MARTIN RYCKAERT** (RICHARD, RYCHART, auch RYKAERT), Landschafts- und Genremaler, geb. zu Antwerpen im J. 1591, kam nur mit dem linken Arme zur Welt; trotzdem widmete er sich der Malerkunst, trat bei Tobias Verhaeft in die Lehre, mit dessen Bruder er auch später eine Reise nach Italien unternahm. Nach seiner Heimkehr war er leidenschaftlich bemüht, seine Werke naturgetreu wiederzugeben, und so kam es, dass er bei Skizzirung des Schlosses in Namur, für einen Spion gehalten, arretirt und vor den Gouverneur gebracht wurde, der ihn aber wieder auf freien Fuss setzte. — Ryckaert erfreute sich der Achtung und Freundschaft der bedeutendsten Männer seines Vaterlandes und der grössten Maler seiner Zeit, insbesondere aber der von Ant. van Dyck, welcher sich die Mühe nahm, ihn so abzubilden, wie er in seinem Atelier zu arbeiten pflegte. Obgleich Ryckaert für gewöhnlich sehr heiteren Temperaments war, so erfasste ihn doch wegen eines unbedeutenden Vorfalls die Melancholie in dem Grade, dass er schon 1636 im 45. Lebensjahre starb.

J. Smith P. III. p. 210. N. 741 meint David (den Sohn) statt Martin den Vater, von dem hier die Rede ist, und beschreibt dann das in der Sammlung des Grafen von Warwick befindliche Originalgemälde auf Leinwand (4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit) des älteren Rychart or Rykaert ziemlich übereinstimmend mit dem bekannten Kupferstich von J. Neeffs also:

Ein Mann, etwa 55 Jahre alt (also mindestens um 15 Jahre zu alt angenommen), mit strengem markirten Gesicht in Frontansicht, trägt starken Lippen- und Kinnbart und eine Pelzmütze auf dem Kopfe; ist bekleidet mit einem seidenen Wamms von Carmoisinfarbe, vorn übergeschlagen, dann einen mit Pelz besetzten Mantel, und sitzt in einem Armsessel, den linken Arm und die Hand auf die Seitenlehne gelegt. — Ein feines, ausdrucksvolles Portrait, mit aussergewöhnlicher Stärke und brillantem Colorit gemalt, wohl 350 Guin. werth.

Ein zweites Bild von Ryckaert, was auch van Dyck zugeschrieben wird, ist im Besitz des Lord Harwick.

Ein drittes in der Königl. Gallerie zu Dresden, was gewöhnlich unter der Bezeichnung „Der Siebenbürger" passirt, aber Niemanden anders, als dem Maler Martin Ryckaert gilt.

In dem Sach- und Ortsverzeichniss der gedachten Gallerie vom Jahre 1819. S. 19. N. 97 heisst es: Bildniss eines Mannes, sitzend in einem Lehnstuhle, mit einer Pelzmütze bedeckt, in dunkelbrauner Kleidung, mit getigertem Pelzwerk gefüttert; um

---

peintre. Il passe pour être de van Dyck, mais d'autres le croyent de Rubens, et avec plus d'apparence. Les premières épreuves H. de Neyt exc., portent le nom de Rubens et celles ou n'est plus le nom de Neyt, le nom de van Dyck.

den Hals hat er eine goldene Kette, woran eine Denkmünze hängt. Oelbild auf Leinwand, 4 F. 1 1/2 Z. hoch, 3 F. 5 1/2 Z. breit. Dies Gemälde, von C. G. Rasp in gr. fol. gestochen, stimmt mit dem, was zur Iconographie gehört, in allen Hauptliniamenten überein.

Catal. Sylvestre p. 22. N. 103 gedenkt noch einer Esquisse en grisaille du Peintre Martin Ryckaert, attribuée a van Dyck. H. 8 p. 9 lig., Lgr. 6 p. 8 lig.; gravé par Neef, dans la Suite des hommes illustres de van Dyck, welche mit einem ähnlichen Portrait von Gasp. de Crayer bei der Auction Paris 1810 zusammen 54 Frcs. 50 Cent. brachten.

In dem Kupfer sitzt der Maler, fast im Kniestück zu sehen, auf einem Armenstuhle mit hoher Rücklehne, nachlässig hingeworfen, dem Beschauer en Face gegenüber, auf den er auch den Blick richtet. Eine vierkantige Mütze mit breitem Pelzrande, nach dem linken Ohre zu geneigt, bedeckt den Kopf, von dem die Haare ungeregelt bis über die Ohren herabfallen. Das etwas barsche Gesicht mit starkem Lippen- und kurzem, aber vollem Kinnbart markirt ein Alter von etwa 40 Jahren. Den Körper deckt zunächst ein bequemes, faltenreiches Gewand ohne Knöpfe, bis unter den Hals breit übergeschlagen. Darüber ein pelzverbrämter Schlafrock, vorne offen, bedeckt die ganze rechte Seite dergestalt, dass hier der Mangel des Armes nicht zu erkennen ist. Der linke Arm erscheint dagegen in einen kurzen Aermel gesteckt, der nur bis zum Ellenbogen reicht. Der Unterarm liegt längs der Seitenlehne des Stuhls, indess die Hand hier den abgerundeten Knauf erfasst.

Nach den verschiedenen Orts angetroffenen Notizen lassen sich folgende Abdrucksgattungen unterscheiden:

a. Vor der Schrift.

Ein Probedruck der noch nicht ganz vollendeten Platte im Besitze des Hrn. v. Liphart zu Dorpat.

Ein Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

b. Probedruck mit zweizeiliger Unterschrift noch vor der Adresse.

MARTINVS RYCHART, VNIMANVS, PICTOR RVRALIVM PROSPECTVVM ANTVERPIAE.

Tiefer links: *Ant. van Dyck pinxit,* und rechts: *Jacobus Neeffs sculpsit.*

Weber gedenkt zwar dieser Gattung nicht, indess wird solche gerade hervorgehoben bei

Alibert p. 123: 1. épreuve avec le double trait à la pointe au bas du portrait et avant le nom de l'éditeur G. H.

c. Die Adresse von Gillis Hendricx, d. h. die Buchstaben G. H., unten in der Mitte hinzugesetzt.

Alibert p. 123: Avec les lettres G. H. qui se voyent à la seconde.

Paign. Dijonv. N. 3552. — Lasalle N. 631. — Weber N. 324: Schöner Abdruck, aber bis zum Rande verschnitten. 4 Thlr. — A. v. Heydeck N. 703. 3 1/2 Thlr.

d. Nach gelöschter Adresse, doch ohne sonst irgendwelcher Abänderung.

Alibert p. 123: Dernière épreuve est après le nom G. H. effacée.

Silvestre p. 257. — Del Marmol N. 1575: Sans adresse. — Winkler III. N. 1337. 3/10 Thlr. — Schneider N. 2674. 1/12 Thlr. — Franck N. 2290. 1 fl. 12 kr. — Weber N. 325: Sehr schöner Abdruck. 2²/3 Thlr. N. 326 gut im Druck, aber gar zu scharf beschnitten. 1/2 Thlr.

Dies Portrait von Ryckaert ist immerhin eines der selteneren der ganzen Sammlung, weil die Platte auf keine der späteren Auflagen übergegangen ist.

119 (116). FRANZ THOMAS, Herzog von Savoyen, Prinz von Carignan, geb. den 21. Decbr. 1596, gest. am 22. Jan. 1656. (Näheres bei den ersten Ausgaben des Mart. v. d. Enden N. 61 und den folgenden von G. Hendricx N. 73, wo ein anderes Bild desselben Fürsten besprochen wird.) Dort findet man auch Angabe der Originalgemälde, welche von van Dyck gefertigt wurden, von denen hier wiederholt blos das Bild in der Pinakothek zu München hervorgehoben werden darf, wonach diese zweite Platte von Pontius in grösseren Dimensionen gestochen wurde. — Nach G. v. Dillis Verz. S. 242, Cabinet XIII. N. 346:

Bildniss des Prinzen Franz Thomas von Carignan; er hält den Commandostab in seiner Rechten. Halbe Figur, Farbe in Farbe. Auf Holz 9″ hoch, 6″ breit.

Kniestück en Face, in glänzender Stahlrüstung, doch unbedeckten Hauptes und ohne Panzerhandschuh. Volles, kräftiges Haar fällt auf der linken Seite in Wellen tief auf die Schulter herab, dagegen rechts zwar auch hier das Ohr deckend, doch nur bis an den Hals. Das schön geformte Gesicht, aus dem die Augen ernst auf den Beschauer gerichtet sind, ziert ein mässiger Lippen- und bis über das Kinn herab reichender Zwickelbart. Ein überaus reich gemusterter Spitzenkragen mit grossen Zacken deckt breit und tief herab die Schultern. Ein Medaillon an feinen Kettchen hängt auf der Brust. Der rechte Arm, ungezwungen gesenkt, hält mit der vollen Faust den grossen Commandostab fast horizontal vor dem Unterleibe. Der linke Arm, mit breiter Binde und grosser Schleife geziert, ist gebogen, und die (gleich der rechten) aus einer aufgestülpten Spitzenmanschette hervortretende Hand ruht nachlässig auf dem Helme, der auf einem bedeckten Tische nebenan steht. — Die Taille umgiebt ein einfaches Wehrgehenk, der Griff des Schwertes ist an der linken Seite zu sehen. Im Hintergrunde links ein gemusterter Vorhang, rechts Mauerwerk in Quadern, dazwischen in der Mitte glatt schraffirte Wand. — Ein einfacher Strich umschliesst die Vorstellung; im Stich 13½″ hoch, 11″ breit. Die vierzeilige Unterschrift frei auf dem Papier, auch hier ohne Umränderung.

SERENISSIMO PRINCIPI FRANCISCO THOMAE A SABAVDIA — PRINCIPI. CARIGNANI ETC. — Armorum et Exercituum Cath^ae^ Maiestatis in Belgio Praefecto et Gubernatori Generali. — hanc eiusdem ad Vivum expressam iconem D. D. D. Car. van der Stock. Cum priuil.

Demnächst über dem unteren Plattenrande links: *Ant. van Dyck pinxit,* nach der Mitte zu: *Paulus Pontius sculpsit.*

Weber p. 126 unterscheidet nur zwei Abdrucksgattungen.

a. Die vorbeschriebene mit der blossen Widmung ist sehr selten, wenigstens in den Catalogen nicht oft hervorgehoben

Del Marmol N. 1601 und 1602: C. v. d. Stock exc., zwei Exemplare. — van Hulthem N. 2359: Belle et rare épreuve avec la dedicace de van der Stock. — Weber N. 398: Superbe épreuve du 1. état. 12 Thlr.

b. Alles blieb unverändert, nur bezeichnete der neue Besitzer der Platte sein Eigenthum mit den unter dem Namen van der Stock dicht über dem unteren Plattenrande rechts in der Ecke hinzugefügten Worten: Gillis Hendricx excudit Antv.

In diesem Zustande kommt das schöne Blatt, was auch ich so besitze, noch oft genug vor.

Alibert p. 126. — Paign. Dijonv. N. 3559. — Catal. Eins. I. N. 1788. 1/3 Thlr. — v. Derschau N. 1065. — Bögehold III. N. 245: Aufgezogen. 1/15 Thlr. — v. Rumohr N. 2071. 1/6 Thlr. — Spechter III. N. 295. — Otto III. N. 1289b: Schöner 2. Druck mit Hendricx Adresse. 3/4 Thlr. — Druglin Auct. N. 425: Das Meisterstück des Stechers in schönem Abdruck (Weber 399) 2 1/6 Thlr.; und nochmals N. 1491 die nämliche Gattung 11/12 Thlr.

Lasalle N. 662: Tres belle épreuve du 2. état. — Weber N. 399: Sehr schöner Abdruck. 5 Thlr. Derselbe blieb zur Nachlassauction N. 610. 1 1/6 Thlr. — van den Zande N. 2138: Tres belle épreuve du 1. état (?), avant que l'adresse de Gillis Hendricx fut effacée.

c. Bei einer dritten Abdrucksgattung giebt es weiter keine Aenderung, als dass die Adresse von Gillis Hendricx zu der Zeit wiederum beseitigt wurde, da die Platte auf den Verlag von H. und C. Verdussen überging (siehe IX. ad 122). In diesem Zustande ist denn auch der Abdruck für die Iconographie vom Jahre 1759 geblieben.

Jam. Hazard N. 1516 ausdrücklich: Sans adresse.

Am Schluss ist man doch auch noch in einiger Verlegenheit, die in den folgenden Catalogen angeführten Abdrücke wegen unzulänglicher Angaben rechten Orts zu classificiren.

Cat. Brandes II. N. 841: Ohne Angabe der Adresse, nur cum privil. 1/6 Thlr.

Winkler III. N. 1446: Blos P. Pontius sc. 13/24 Thlr. — Alibert p. 126: Deux Épreuve la 1. avec G. H. — Silvestre p. 258: Nichts weiter, als: representé en cuirasse jusqu'aux genoux.

Franck N. 3173: Tres belle épreuve avant l'adresse de Gillis Hendricx. 2 fl. 59 kr. (Könnte auch wohl ein Abdruck der 1. Gattung mit der Widmung von van der Stock sein, doch ist es nicht geradezu ausgesprochen.)

Sternb. Mandr. IV. N. 5361: Blos van Dyck pinx. und P. Pont. sc. Vorzügliches Blatt in schönem Druck, aufgezogen. 1/15 Thlr.

Noch möchte schon hier zu bemerken sein, dass dies Blatt bei den späteren Abdrücken für gewöhnlich auf gefalztem Papier vorkommt, da es seiner Grösse wegen die anderen Blätter der letzten Auflage weit überragt, mit denen es unter demselben Einbande vereinigt wurde.

120 (117). ANTON DE TASSIS, Canonicus in Antwerpen, Kunstliebhaber, einer der ältesten Patrizierfamilien des Ortes angehörig; ward gegen Ende des 16. Jahrhunderts geboren, studirte zu Löwen die alten Sprachen und trat aus Neigung in den geistlichen Stand. Dann lebte er nur seinem Berufe, der Sorge für die Armen und der Liebe zur Kunst. — Sein frommes Leben endete am 11. Mai 1651.

J. Smith P. III. p. 33. N. 114: Das Original in der Gallerie zu Wien (siehe auch Handb. von F. F. Huber[28]), auf Leinwand gemalt, 4 F. hoch, 2 F. 11 Z. breit. Dem Anschein nach ein Mann von 45 Jahren, en Face, länglicht ovales Gesicht mit kahlem Kopfe, Lippen- und Zwickelbart. Schwarz bekleidet, mit einer Schärpe umgürtet, trägt er um den Hals einen glatten weissen Kragen. In der Hand hält er ein Buch, die Vorderfinger in den Blättern.

Nach diesem Bilde ward das Portrait durch Neeffs gestochen; von dem Verbleib einer Vorzeichnung ist weiter keine Rede.

Kniestück en Face, in weitem Ordenskleide, mit einer Reihe rund erhabener Knöpfe, tief herabgeschlossen. Den Gürtel umgiebt eine Binde. Der Hemdenkragen, umgeschlagen, lässt den Hals sichtbar, auf dem das lange Gesicht mit fast kahlem Schädel, doch sehr regelmässigen Zügen thront, die klugen Augen scharf auf den Beobachter gerichtet. Ein weiter Mantel liegt auf dem Rücken und deckt herabfallend beide Arme; nur der linke Unterarm kommt zum Vorschein, indem er mit dem Handgelenk das gehobene Ende dieser Seite des Mantels gegen die Hüfte drückt, indess die Hand ungezwungen ein kleines Buch erfasst und den Zeigefinger zwischen die Blätter gelegt hat. Die Einrichtung der Platte gleicht in der Form der anderen, nur ist sie etwas höher; im Stich $9\frac{1}{4}''$ bei einer Breite von $7''$. Der Hintergrund links einfach schraffirt, rechts ein faltenreicher Vorhang.

1. Vor der Schrift.

Abdruck im Brittischen Museum; möglicherweise dasselbe Exemplar, was im Catalog Silvestre p. 256 angezeigt wird.

2. Die dreizeilige Unterschrift auf schmalem Raume lautet:

ANTONIVS DE TASSIS
CANONICVS ANTVERPIANVS, PICTVRAE, STATVARIAE, NEC NON OMNIS ELEGANTIAE AMATOR ET ADMIRATOR.

Darunter, dicht über dem Plattenrande: *Ant. van Dyck pinxit,* rechts: *Jacobus Neeffs sculpsit,* und in der Mitte: *G. H.*

Man kennt keine Probedrucke vor der Adresse.

Alibert p. 123: Deux épreuves, la 1. avec G. H. — De La Motte Fouquet p. 45: Avec G. H.

Lasalle N. 632: Superbe épreuve du premier état. Beau et tres rare.

Sternb. Mandr. IV. N. 4564: Mit Hondius Adresse (wozu die Buchstaben G. H. wiederum verleitet haben). $\frac{4}{5}$ Thlr.

3. Die Adresse beseitigt.

Derartige Abdrücke fehlen wohl in keinem Cataloge, wo man auf van Dyck's Iconographie ausging, und kommen im Kunstverkehr um so mehr oft genug vor, als die Platte noch bei vier folgenden Auflagen benutzt wurde.

Weber N. 327 hatte zur Zeit der Anfertigung seines Verkaufscatalogs nur einen mittelmässig erhaltenen Abdruck dieser Sorte zu dem Preise von $\frac{2}{3}$ Thlr.

ZEGERVS vide HONTSUM (hier zurück N. 112 (109)).

28) In dem Verzeichniss von C. v. Mechel aber nicht aufgenommen.

Die hier an einander gereihten Nachrichten stimmen denn auch mit der eigenen Ueberzeugung dahin überein, dass mit dem Verlagszeichen von G. Hendricx 117 Bildnisse existiren, welche der Iconographie van Dyck's beigezählt werden. Denn ein 118. Blatt, auf dem man die Initialen G. H. vorfindet, gehört nicht in die engeren Grenzen dieser Sammlung, dürfte vielmehr bei den „vereinzelt erschienenen Portraits" in Betracht kommen. Dies ist nämlich ein drittes Bild von Ferdinand, Erzherzog von Oesterreich, von dem ein erstes bei Hendricx N. 110 (107) und das zweite bei Meyssens N. 135 (15) angeführt wird. — Zur Vermeidung aller Zweifel sei beiläufig erwähnt, dass hier nur das Brustbild fast natürliche Grösse, im Cardinalanzuge, oval gefasst, mit der Umschrift am Rande: Ferdinandus Austriacus Sacrae Rom. Eccles. Cardinalis geliefert wird. Unter dem Bilde in sechs Reihen: Catholicorum Monarcharum. — — — Van Dyck Eq. D. D.; darunter in der Mitte: Mart. van den Enden exc. Antuerpiae, links: Cum Priuilegiis, und rechts: P. Pontius sculpsit. (1634.)

Weber p. 123. N. 393: Superbe épreuve. 3⅔ Thlr.

Alibert p. 125 unterscheidet drei Abdrucksgattungen. a. Vor der Adr. Mart. v. d. End., welche Weber dagegen wohl ad 2 nach gelöschter Adresse classificirt. — b. und c. Les autres des éditions successives M. v. d. Enden et G. H. — Letztere Gattung ist von Weber nicht gekannt.

Das Blatt gehört zu den selteneren Erscheinungen im Kunstverkehr.

Catal. Paign. Dijonv. N. 3559: Ohne Angabe einer Adresse. — Del Marmol N. 1491: Ebenso. — James Hazard N. 1513 und 1514, zwei Exemplare: Avant toute adresse, und M. v. d. End. exc. — Auct. Speckter, 1824. III. N. 296: Ohne Adresse. — v. Rumohr N. 2072: G. Hendricx exc. ½ Thlr.

Vor der Trennung von diesem und Uebergang zum folgenden Verlage kann nach der Specialrevue nicht genug darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Blätter mit den Initialbuchstaben „G. H." jedenfalls zu empfehlen sind, wogegen bei denen, welche den ganzen Namen Gillis Hendricx oder G. Hendricx führen, grosse Vorsicht anzuwenden ist, da gerade diese Bezeichnung zum Oefteren bis auf die letzten, schon sehr schlechten Abdrücke unverändert beibehalten wurde.

V. Erweiterung der Sammlung durch neue Blätter, welche unter besonders benannten Verlagsadressen Anfangs vereinzelt im Kunstverkehr erschienen, später aber dem grössten Theile nach bei verschiedenen Auflagen der Iconographie mit eingereiht wurden. Als da sind:

A—H.

A. Joannes Meyssens zu Antwerpen 1645—1650.

Durch den glücklichen Fortgang angeregt, welchen die Herausgabe van Dyck'scher Portraits in dem Verlage des M. v. d. Enden

gefunden hatte, fasste der unermüdliche und unternehmende Kupferstecher und Kunsthändler Johan Meyssens zu Antwerpen den Entschluss, eine ähnliche Sammlung von den vielen, bis dahin noch nicht durch den Stich vervielfältigten Bildnissen des grossen Meisters herauszugeben. Zu dem Ende verschaffte er sich von England aus gute und zuverlässige Vorzeichnungen, und übertrug die Arbeit den besten Stechern seiner Zeit, nämlich P. Baillu, Cornel. Galle, W. Hollar, P. de Jode, Conr. Waumans und mehreren Anderen. Die Ausführung der Platten ist vielfach sehr gut gelungen; die Form und Anordnung der Bildnisse und der Unterschriften sind den Ausgaben von M. v. d. Enden und G. Hendricx so glücklich angepasst und im Allgemeinen so ähnlich, dass sie, abgesehen von den zum Theil etwas grösseren Dimensionen, sich ganz vorzüglich zur Ergänzung und Vervollständigung der vorangegangenen Suiten eignen, so wie sie denn auch von späteren Besitzern der Platten bei verschiedenen Auflagen benutzt worden sind. — Der Verleger J. Meyssens verkaufte wahrscheinlich die Blätter einzeln und formirte noch keine Sammlung unter einem besonderen Titel.[29]) Die auf den Stichen vorkommenden Jahreszahlen bekunden, dass das Geschäft in dieser Art etwa 1645 seinen Anfang nahm und 1650 beendigt wurde.

Es ist nicht gut möglich, mit apodiktischer Gewissheit die Zahl van Dyck'scher Portraits anzugeben, welche überhaupt im Verlage von J. Meyssens herausgekommen sind. H. Weber, welcher für jetzt nur 16 Portraits zur Hand hatte, sprach den Vorsatz aus, später eine Beschreibung der hergehörigen Bildnisse zu liefern, was leider wegen seines frühzeitigen Todes unterbleiben musste. Mir ist es jedoch bisher gelungen, die folgenden 36 Portraits zusammenzubringen, welche mit dem Namen „Joannes Meyssens sculpsit oder excudit" bezeichnet sind, und sowohl ihrer Form wegen, als insbesondere in Betracht des Umstandes, dass solche in späteren Auflagen der Iconographie aufgenommen wurden, ihren Platz finden durften.

So lange die Platten im Besitz des Verlegers blieben, so lange blieb auch die Adresse unverändert, und diese ersten Abdrücke, von denen hier vorläufig allein die Rede sein wird, fallen oft ausnehmend gut aus, indess nach deren Uebergang in zweite oder dritte Hand, nach Aenderung der Firma oder gänzlicher Beseitigung derselben, für gewöhnlich nur noch sehr matte, blasse, schon sehr schlechte Abdrücke vorkommen.

29) Die Angabe in Heller's Lexicon, 3. Bändchen, S. 90, eines Titels zur III. Ausgabe: „Imagines 200 ab Antonio van Dyck depictae et partim aqua forti exaratae. Antuerpiae 1650. fol." findet sich sonst nirgends anders vor, und ist wohl nur die handschriftliche Composition eines früheren Besitzers.

121 (1). MARIE, Prinzessin von Aremberg, Gemahlin des Prinzen Albert von Aremberg, Herzogs von Barbançon (vide M. v. d. End. ad 1), Tochter und Erbin von Everard Vicomte d'Avré, Herren zu Villemont, geb. ...., vermählt ...., starb ....

J. Smith P. III. p. 103. N. 363 und 364 führt zwar die beiden Bilder dieser Fürstin, welche einmal von Pontius, das andere Mal von Adr. Lommelin gestochen sind, richtig an, weiss aber nichts mehr anzugeben, als dass der Anzug bei beiden Portraits in schwarzer Seide besteht. — Keines der Originale wird nachgewiesen, dagegen aber von einem dritten Bilde der Herzogin in dem vorerwähnten Cataloge P. III. p. 102. N. 362 folgende Beschreibung geliefert:

Die Herzogin mit ihrem kleinen Sohne als Madonna und Christuskind dargestellt, dem ein Frommer seine Huldigung darbringt. Die Fürstin sitzt zur Rechten und hält das Kind auf ihrem Schoosse, was die Hand gegen den Donator (Abt Scaglia) ausstreckt, der vor dem Kinde mit gefalteten Händen kniet. Ein Ex Voto! — Auf Leinwand gemalt, 3 F. 5½ inc. hoch, 3 F. 10 inc. breit. Galt in der Collection von Mr. Pieters, Sich. Merchten zu Antwerpen 1791 3200 fl. oder 288 Livres Sterl. — Collect. John Knight Esq. 1819 gekauft für 475 Guin., und In the second sale 1822 380 Guin. Gestochen ist die Gruppe von Conr. Waumans.

Dann gedenkt J. Smith zuletzt auch noch einer herrlichen Zeichnung in Kreide, mit Bister verwaschen, nach dem vorangeführten Gemälde, als einer Arbeit van Dyck's, welche aus der Sammlung von Mr. Julienne im Jahre 1767 für 397 Frcs. 16 Cent. verkauft wurde.

Von dem Verbleib der Vorzeichnung zu dem hier zu beschreibenden Stiche von P. Pontius konnte indess keine Spur ermittelt werden.

Mehr denn Halbfigur, stehend, etwas nach links gewendet, bis zu den Hüften herab in Sicht. Eine schöne Frau in jugendlicher Frische, angethan mit dem reichen Gewande einer Fürstin ihrer Zeit von schwarzem Seidenzeuge, mit aufgepufften Aermeln, fächerartig breit abstehendem, kostbarem Spitzenkragen mit Zacken, dazu ähnliche, hoch aufgestülpte Manschetten. Kurzes, volles Lockenhaar umwallt das regelmässige Antlitz, aus dem die Augen in mildem Ernste dem Beschauer entgegen gerichtet sind. Der ganze Schmuck besteht nur in Perlen. Man sieht eine Schnur im Haar, Tropfen als Ohrgehänge, eine doppelte Reihe um den freigebliebenen Hals und die Handgelenke. Auch die Broche vor dem theilweise unbedeckten Busen ist aus grossen Perlen und Tropfen zusammengesetzt, und noch fällt eine lange Kette dieser Pretiosen von den Schultern bis tief über die Brust bis zum Gürtel herab. Die Hände sind ungezwungen, nachlässig vor dem Leibe flach so

über einander gelegt, dass die linke obenauf zu liegen kommt. — Der Hintergrund ist einfach mit perpendiculären und Horizontallinien gleichmässig ausgefüllt. — Der Stich $8^5/_8$″, die Platte $9^1/_2$″ hoch, 7″ breit.

Drei Abdrucksgattungen:

a. Vor der Schrift.

Ein Exemplar im Brittischen Museum, ein zweites in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

b. Mit zweizeiliger Unterschrift:

MARIA DEI GRATIA PRINCEPS, COMES ARENBERGIAE, PRINCEPS BARBANSONIA ETC^A.

Darunter, vorlängs dem unteren Plattenrande links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Paul Pontius sculp.* Anno 1645, und ganz rechts: *Joannes Meyssens excudit Antuerpiae.*

Das Blatt gehört auch in diesem seinen ersten Zustande nicht zu den besonderen Seltenheiten, vielmehr kommt es in allen älteren und neuen Auctionen noch häufig genug für mässigen Preis vor, obschon hier ein sehr ansprechendes Frauenbild geboten wird.

R. Weigel's Kunstcatal. N. 10217. $^2/_3$ Thlr.

Weber N. 351: Sehr schöner Abdruck. 4 Thlr.

c. Die Adresse „J. Meyssens" ward gelöscht, alles Uebrige blieb unverändert; selbst das „excudit Antuerpiae" bei seinem Namen ist unberührt geblieben.

In diesem Abdrucke erscheint die Platte schon sehr mitgenommen, da solche nach Beseitigung der Adresse noch zu fünf Auflagen dienen musste.

Die bedeutenden Cabinette befassen sich selten mit dieser letzten Gattung, oder es geschähe denn, um neben der ersten zum auffallenden Vergleiche zu dienen. Auch ich bin zufällig im Besitz zweier verschiedenartigen Abdrücke, die sich sehr merklich von einander unterscheiden.

Weber N. 352: Épreuve médiocre du second état sans adresse, setzt auch nur $^1/_2$ Thlr. an.

122 (2). ARUNDEL — THOMAS HOWARD IV., Graf von — und Surrey, Reichsmarschall in England. Ein Sohn des im Gefängniss verstorbenen Grafen Philipp Howard und der Thomæ Dacris, Tochter des Freiherrn zu Gillesland, Enkel des berühmten Thomas Howard III., der in der Geschichte der Königin Maria Stuart eine bedeutende Rolle spielte und zuletzt 1573 enthauptet wurde. — Dieser Thomas IV., geb. 1587, führte ein vielbewegtes Leben in dem Dienste seines Vaterlandes als Krieger, Diplomat und Staatsmann, dabei widmete er sich mit Vorliebe den Wissenschaften und Künsten, und insbesondere den Alterthümern. Er brachte eine kostbare Sammlung von Alterthümern (Hauptepochen aus der Geschichte der Athenienser) aus allen Weltgegenden, besonders aus der Levante, nach seinem Schlosse an der Themse zu London. Später schenkte sein Enkel, Graf Heinrich von Norfolk, solche der Universität zu Oxford. Ein Werk: Marmora Oxoniensia, giebt die beste Auskunft über den durch Guil Petree auf der Insel Paros entdeckten Arundel'schen Marmor.

Graf Arundel, dieser berühmte Sammler und Beschützer der

freien Künste, ein hoher Gönner van Dyck's, ward 1644 noch zum Grafen von Norfolk creirt, dann zog er aber, der vielen Unruhen im Vaterlande wegen, nach Italien, und starb in Padua am 24. Septbr. 1646 im 59. Lebensjahre. Schon im Jahre 1611 war ihm der Orden des Hosenbandes verliehen.

In Erwägung des Umstandes, dass Graf Arundel vorzugsweise dazu beitrug, dem Meister van Dyck Anfangs die Gunst König Carl I. in hohem Grade zu verschaffen, ist es leicht erklärlich, dass der Künstler seinen Protector sowohl mehrfach portraitirte, als auch dessen Gemahlin und Kinder durch seinen Pinsel verewigte.

J. Smith berichtet über eine grosse Anzahl solcher Gemälde, welche grösstentheils auch durch Kupferdruck vervielfältigt in der Kunstwelt bekannt geworden sind.

J. Smith P. III. p. 93. N. 322:

a. Arundel, etwa 60 Jahre alt, hält ein Medaillon; das herrliche Gemälde auf Leinwand, 3 f. 2 inc. hoch, 2 f. 5 inc. breit, ward aus der Galerie d'Orléans von Mr. Slade für 10,000 Fr. erkauft. Im Jahre 1801 ward es in der Sammlung von Mr. Robit für 3600 Frcs. oder 144 Liv. St. erstanden, später aber weiter für 500 Guin. fortgelassen; zuletzt im Besitz des Marquis of Strafford in Yorkhouse. Dort sah es Passavant bei seiner Kunstreise, und hebt dasselbe auf S. 61 also hervor:

Portrait des Grafen Arundel. Billig nennen wir hier zuerst das Bild eines Mannes, der ein ebenso grosser als einsichtsvoller Beschützer der Künste war; auch hat ihn van Dyck mit besonderer Vorliebe gemalt. Dies Portrait in Halbfigur gehört zu den schönsten und im Charakter anziehendsten, die von dem Meister bekannt sind.

Gestochen von Tardieu, W. Sharp und Tomkins.

b. J. Smith P. III. p. 182. N. 630: Eine herrliche Studie nach dem vorigen, vortrefflich in Farbe und Ausführung, 21 ½ inc. hoch, 18 inc. breit, galt 140 Guin., und ist jetzt in der Sammlung von Abr. Robarts Esq.

c. Auf derselben Seite N. 624 geschieht noch Erwähnung eines Bildes von Thomas Lord Arundel, first Lord Arundel of Wardour, was von Rich. Cott zu Hoares History of Wiltshire gestochen wurde nach einem Original, was jetzt noch in der zeitigen Sammlung des Lord Arundel of Wardour bewahrt wird.

d. Eines zweiten Bildes von diesem Grafen gedenkt Dallaway als im Besitz des Herzogs von Norfolk.

Bei N. 627 wird noch beiläufig weiter dreier Portraits erwähnt.

e. In ¾-Angesicht, den Körper deckt Rüstung, und ein einfacher breiter Kragen hängt um den Nacken, gestochen in einem Oval von Hollar 1639.

f. Das nämliche Bild mit Beifügung der rechten Hand, die den Commandostab hält, indess die linke auf dem Helme ruht; gleichfalls gestochen von Hollar 1646.

Ein Portrait, was mit dieser Beschreibung übereinstimmt, ist in der Sammlung des Herzogs von Norfolk (dem Anschein nach das nämliche, was hier ad d. aufgeführt wurde, jedenfalls aber das Vorbild des für den Verlag von Meyssens gestochenen und hier weiter unten ausführlich beschriebenen Blattes).

g. Noch anders aufgefasst, ¾-Angesicht, in glatter schwarzer Weste und einem Rocke von derselben Farbe mit Seide gefüttert, einem glatt herabfallenden weissen Kragen und einer Medaille mit dem St. Georgsbilde, an einem Bande vor die Brust gehangen, gestochen von Vorsterman; aber auch hier der Verbleib des Originals nicht angegeben, und auch wohl nur nach den bekannten Kupferstichen beschrieben, von denen das erstere nicht zur Iconographie, das zweite hierher zu Meyssens Verlag, das dritte aber zur VI. Abtheilung (Blätter ohne Adresse) gehört, und dort näher besprochen wird (v. N. 163 (2).

h. N. 629 ist am Schluss noch der Vermerk hingeworfen: Noch findet man ein Portrait des Grafen Arundel in der Sammlung des Grafen Clarendon.

i. Eine schöne Zeichnung stellt den Grafen an einem Tische sitzend, auf den er beide Hände legt, vor, die linke hält den Commandostab. Das Blatt in rother und schwarzer Kreide befand sich in der Sammlung des verstorbenen S. Thomas Lawrence P. R. A.

k. Auch ist noch ein Bild von demselben Genre in Farben vorhanden.

l. Endlich hebt auch das Handbuch für Künstler von J. J. Huber ein Bild des Grafen Arundel, gemalt von van Dyck, als zu Oxford in der Gallerie des Universitätsgebäudes befindlich, hervor.

Hier kommt nur der Stich Hollars vom Jahre 1646 in näheren Betracht, welcher zufolge Angabe von Granger, Biogr. Hist. II. p. 111 nach einem Bilde van Dyck's, im Besitz des Lord Besborough zu Rochampton, gefertigt wurde.

Halbfigur in schwerem glatten Eisenharnisch bei aufrecht steifer Haltung, fast en Face, nur wenig nach rechts gewandt. Der unbedeckte Kopf hat nur kurzes, ungekünstelt glatt anliegendes Haar. Das kräftig ausdrucksvolle Antlitz mit grossen Augen, starker, schön gebogener Nase, wird nur durch mässigen Lippen- und schwachen kurzen Kinnbart markirt und begrenzt. Die rechte Hand hält den langen Commandostab mit gebogenem Arme gerade vor den Leib, die linke dagegen stützt sich auf den Helm, welcher auf einem vorstehenden Absatze zu liegen scheint. An einer Kette um den Hals hängt das Medaillon vom Hosenbandorden.

Mit einfachem Strich im Viereck umzogen, 9 Z. 5 L. hoch und 7 Z. 5 L. breit. Im Hintergrunde rechts der Fuss und untere Theil vom Schafte einer runden Säule, aller übrige Raum glatte Schraffirung.

Die Unterschrift beträgt vier Zeilen, wodurch die ganze Platte 10 Z. 3 L. Höhe ausmacht.

ILLVSTRIS[us]. *& EXCELLENT*[MVS] *D*[nus] *DOMINVS THOMAS HOWARD, COMES ARVNDELIAE & SVRRIAE — primus Comes & summus Marescallus Angliae etc. nobilissimi ordinis Garterij Eques, Serenissimi potentissimiq. Principis Caroli; Magnae Britaniae, Franciae & Hiberniae Regis; Fidei defensoris etc. in Anglia, Scotia et Hibernia a Secretioribus Consiljjs, et ejusdem Regis Ao.* 1639. *Contra Scotos Supremus & Generalis Militiae Dux.*

Tiefer am Plattenrande links: Ant. van Dyck Eques pinxit, in der Mitte: WHollar fecit 1646, und rechts: Joannes Meyssens excudit Antuerpiae.

Parthey N. 1353 giebt den Titel und auch die Adresse „J. Meyssens exc. Antuerpiae" nur so abgekürzt an.

Von einem Abdrucke vor der Schrift hat keine Nachricht aufgebracht werden können, daher für jetzt nur zwei Abdrucksgattungen in Betracht zu ziehen sind.

a. Wie vorbeschrieben mit Adresse.

Kommt im Kunstverkehr noch oft genug vor, daher nicht zu den selteneren Blättern der Sammlung zu zählen, denn sowohl ältere, als neuere Auctionscataloge bieten mehrfach diese ersten Abdrücke dar.

Franck N. 1583 (Vertue C.): Première et très belle Épreuve avant quelques petites retouches, et avec l'adresse de Meyssens. 2 fl. 33 kr.

Arndt. Leipzig, Octbr. 1847. N. 234: Sehr schön. 2⅔ Thlr.

Otto III. N. 1311. 2 Thlr. — Ed. Ewans N. 388: Very fine. 5 S. — A. Apell N. 1039. 2⅚ Thlr.

b. Die Unterschrift sowohl, als der Name des Malers und Stechers unverändert, nur die Adresse vollständig gelöscht, so dass der Raum unten in der Ecke rechts ganz leer erscheint.

War schon die erste Sorte nicht schwer zu erzielen, so ist der zweite Zustand, in welchem die Platte noch zu fünf Auflagen herhalten musste, gar leicht zu erwerben, da die bedeutenderen Cabinete den schon matten, erblassten Abdrücken gar nicht nachstellen, sondern den Kunstliebhabern zweiter Classe freies Feld lassen.

Dennoch wurde ein solch' grauer Druck in der Auction von Mechel, Leipzig, Febr. 1854. N. 1393 auf ⅓ Thlr. gebracht. Galt bei Franck N. 1584 31 kr. — A. Apell. N. 1040. 8/15 Thlr.

123 (3). ARUNDEL, Gräfin ALATHEA, Gemahlin des vorgenannten Grafen Thomas Howard IV., war die Tochter und Erbin von Gilbert Talbot, Grafen von Shrewsbury (1596 Gesandter in Frankreich, starb 1616). Ihr Geburtsjahr ist nicht bekannt; sie beglückte ihren Gatten durch ihre Tugend und liebenswürdigen Sitten, starb aber schon mehrere Jahre vor seinem Tode.

J. Smith P. III. p. 184. N. 632 wusste kein Separatbild von dieser Dame anzuzeigen, und berichtet nur in gedrängter Kürze nach dem bekannten Stiche von Hollar —, nachdem er vorher auf N. 627 und 628 die beiden Familiengemälde ausführlich beschrieben hat, auf deren einem die Gräfin mit dem Gatten neben einem Globus sitzt, auf dem anderen aber die ganze zahlreiche Familie vorgestellt ist.

Das Portrait, was zur Iconographie gestochen wurde, zeigt eine Dame von etwa 40 Jahren im Kniestück, $^3/_4$ nach links gewandt, sitzend auf einem Stuhle, bei dem nur ein Theil der Rücklehne zu sehen ist. Ein voller kräftiger Körper mit einem Gesicht von runden Formen der Nase, der Backen, des Kinnes. Die eigenthümliche, kappenartig anliegende Frisur von kurzem gekräuselten Haar fällt in kleinen Locken tief auf die Stirn herab, bedeckt die Ohren, geht von beiden Seiten bis auf die Backen und schneidet rund am Halse und am Nacken ab. Eine kleine Edelsteinkrone ist auf dem Wirbel befestigt. Ueber dem weiten Seidenkleide, bei eng anschliessendem Mieder, eine Hermelin-Pelzpalatine, welche auf dem freigebliebenen Busen durch eine Demantbroche zusammengehalten wird. Eine reiche Kette von Brillanten hängt über dem Pelzwerk von beiden Schultern zur Brust hinab, indess die beiden Hände mit einer zweiten ähnlichen Juwelenschnur ihr Spiel treiben. — Den Hintergrund füllt in grossen Falten ein geblümter Vorhang aus. — Höhe des Stiches 9″ 6‴, mit der zweizeiligen Unterschrift 10″ 3‴, Breite 7″ 5‴.

ILLVSTRISSIMA ET EXCELLENTISSIMA DOMINA DN̄A ALATHEA TALBOT etc. — Comitissa Arundelliae & Surriae etc. et prima Comitissa Angliae.

Darunter längs dem Plattenrande links: Ant. van Dyck Eques pinxit, in der Mitte: WHollar fecit 1646 Antverpiæ., und rechts: Joh. Meyssens excudit.

a. Von einer früheren Abdrucksgattung findet sich nur Nachricht in der Leipz. Auct. Octbr. 1857 bei A. Apell N. 1041: Ganz vorzüglich schöner erster Abdruck vor Meyssens Adresse mit vollem Papier und bester Erhaltung; galt $3^7/_{10}$ Thlr.

b. Wie beschrieben mit der Adresse. (Vert. VIII. N. 7. — Parthey N. 1354.)

Auch dieses Blatt dürfte in keiner der grösseren Sammlungen vermisst werden, denn beide Portraits sind weniger selten, als die übrigen Stiche Hollars.

Brandes II. N. 862: Aqua forti. $^2/_3$ Thlr. — Franck N. 1585: Ebenso très belle, aber auch ohne Angabe der Adresse. 2 fl. 47 kr. — Otto III. N. 1311: Mit Meyss. Adr. 2 Thlr.

Ed. Ewans N. 395: The original print 4o. 3 S., und N. 396 ditto very fine 5 S., auch ohne Erwähnung der Adresse.

c. Sonst keine Veränderung ausser Beseitigung des Namens von Joh. Meyssens, indess das Wort „excudit“ noch leserlich stehen geblieben ist.

In diesem zweiten Zustande wurde die Platte nur noch bei zwei folgenden Auflagen verwandt, daher denn auch die Abdrücke noch immer im Allgemeinen

besser und deutlicher ausfallen, als von dem gleichzeitig gefertigten Bilde ihres Gemahls in voriger Nummer.

124 (4). BARLEMONT MARIE MARGUERITE DE — Comtesse d'Egmont.

J. Smith P. III. p. 204. N. 716 führt das Portrait dieser Dame nur nach dem lediglich allein bekannten Kupferstich von J. Neeffs an, ohne den Verbleib des Originals anzugeben, von welchem aber auch anderweitig keine Spur zu ermitteln war.

Mehr denn Halbfigur, bis auf die Hüften herab im Bilde, aufrecht stehend, in $^3/_4$-Wendung nach rechts. Eine schöne Frau, etwa 25 Jahre alt, von kräftiger Gestalt, sieht aus wohlgeformtem Antlitz den Beschauer mit ernst freundlichem Blicke an. Das Kopfhaar, theilweise nach dem Wirbel zu glatt hinaufgekämmt, wird oben, in einer Flechte aufgerollt, durch eine Kette von Edelsteinen zusammengehalten; einzelne kurze Löckchen decken nur sparsam die hohe gewölbte Stirn, dagegen fällt das Haar von den Schläfen zu beiden Seiten lang herabwallend tief auf die Schultern frei und ungezwungen in üppiger Fülle herab. Um den Hals eine Schnur grosser Perlen. Der unbedeckt gebliebene Busen wird durch das anschliessende Mieder noch mehr gehoben. Der faltenreiche Ueberwurf oder das Umschlagetuch von leichtem Stoff wird vorne von der linken Hand zierlich empor zusammengehalten, indess der rechte Arm ungezwungen herabhängt, aber nur bis zum Handgelenk zu sehen ist. Den Hintergrund füllt Luftperspective aus. Höhe im Stich $9^1/_4$", der Platte $10^3/_8$". Breite $7^1/_4$".

Drei Abdrucksgattungen.

a. Vor der Schrift.

Ein Exemplar im Brittischen Museum, ein zweites bei Hrn. Aug. Artaria in Wien.

b. Mit Schrift und Adresse.

D. DÑA. MARIA DE BARLEMONT COMITISSA HEGMONDANA.

Vorlängs dem unteren Plattenrande links: *Ant. van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Jacobus Nefs sculpsit*, und rechts *Joēs Meyssens exc.*

Das Blatt ist nichts weniger, als selten, selbst in diesem ersten Zustande mit der Adresse, fast in allen älteren und neueren Cabinetten anzutreffen, auch für mässigen Preis zu erstehen.

Weber N. 350 wollte für einen schönen Abdruck doch noch 3 Thlr. 15 Sgr., der aber in der Nachlassauction N. 598 noch immer $^5/_6$ Thlr. einbrachte, welchen Satz dies Blatt bisher noch niemals erreicht hatte.

c. Die Adresse ausgeschliffen und nur den Nachsatz „exc." stehen gelassen.

In diesem Zustande kommt das Blatt noch in fünf späteren Auflagen vor, und ist dann wohl nach keinem weiteren Kunstwerthe zu bemessen.

125 (5). BOURBON, ANTOINE DE — Comte de Moret, ein natürlicher Sohn König Heinrich IV. von Frankreich, war 1607

von Catharine de Bevil (nach Anderen von Jaquellenie Moretan) geboren und 1608 legitimirt. Er bekam die Abteien zu Savigni, zu St. Stephan, zu Caen, zu Signi, zu St. Victor bei Marseille. Später schlug er sich zu den Malcontenten im Reich, büsste aber schon in dem Treffen bei Castelnaudori am 1. Septbr. 1632, von einer Musketenkugel getroffen, sein junges Leben ein, was er kaum auf 25 Jahre brachte.

Weder ein Originalbild, noch eine Vorzeichnung ist bekannt. J. Smith P. III. p. 199. N. 695 beschreibt auch nur das hier vorliegende Portrait nach dem Stiche von P. Baillu.

Mehr denn Halbfigur, fast Kniestück, aufrecht stehend, $^3/_4$ nach rechts gewandt, den rechten Unterarm auf einen Tisch gestützt, indess der linke gebogene Arm den Griff des Schwertes mit der Hand umfasst. — Jugendlich schön geformtes, ernstes Antlitz mit scharf gezeichneter Adlernase, die grossen Augen auf den Beschauer gerichtet. Ueber dem kleinen Munde ein zierlicher Lippenbart mit emporgedrehten Enden, an der Unterlippe ein schmaler Henriquatre. — Den Kopf umgiebt eine Wulst von ungeregelten Locken, dicht und breit, doch fallen solche nicht tiefer, als bis zum Genick herab. Der kurze Waffenrock von Seidenzeug ist sowohl auf der Brust, als den Oberarmen mehrfach aufgeschlitzt, und lässt das weisse Unterkleid zur Sicht. Ein mit grossen abgerundeten Zacken garnirter Kragen fällt vom Halse, die Schultern bedeckend, glatt herab. Ein Schultergehenk trägt das mächtige Schwert, was, senkrecht gestellt, mit dem Griffe im linken Arme ruht. Den Tisch zur Linken, auf dem der rechte Ellenbogen ruht, indess die Hand ungezwungen herabhängt, deckt ein mit Lilien durchwirktes Tuch. Im Hintergrunde rechts gewahrt man eine ähnlich geschmückte Gardine, indess der übrige Raum mit glatten Horizontal- und Perpendiculairlinien ausgefüllt ist. Plattenhöhe $9^5/_8$'', Breite 7''.

Drei Abdrucksgattungen.

a. Vor der Schrift.

Ein noch nicht ganz vollendeter Probedruck in der Sammlung des Herrn v. Liphart zu Dorpat — ob aber noch ganz oder zum Theil vor der Unterschrift, geht aus Weber's Angabe p. 109 nicht deutlich genug hervor.

b. Mit dreizeiliger Unterschrift, welche Weber von W. Hollar gestochen wissen will, und der Adresse.

ANTHONIVS BOVRBONIVS, COMES MORETANVS, ET ABBAS S^ti. STEPHANI CAËNTINI, FILIVS NATVRALIS, HENRICI MAGNI ET JACQVELINAE BVEILANAE COMITISSAE MORETANAE.

Darunter nach links: *Antonius van Dyck pinxit,* in der Mitte: Petrus de Ballu sculpsit, und rechts: Joannes Meyssens excudit Antverpiae.

Kein seltenes Blatt, denn in diesem Zustande war es in den meisten Catalogen früherer und neuer Zeit zur Stelle, ohne bei den Auctionen auch nur mehr als sehr mässige Preise zu erzielen.

Weber N. 337 schätzt einen sehr schönen Abdruck auf 5 Thlr., der aber in der Nachlassauction N. 366 nur $^{11}/_{12}$ Thlr. galt.

c. Nur der Name J. Meyssens verschwand; excudit Antverpiae, wie alles andere, blieb unverändert.

Diese Abdruckssorte, welche bei noch fünf folgenden Auflagen zur Anwendung kam, wird von delicaten Sammlern auf einzelne Blätter fast gar nicht mehr beachtet.

126 (6). CARLISLE, LUCY PERCY, Gräfin von — Gemahlin von James Hay Earl of Carlisle. Dieselbe Dame, deren in den Gedichten Waller's gedacht wird. Sie starb 1660 und ist in Petworth an der Seite ihres Vaters Henry Percy Earl of Northumberland beerdigt. Eine der berühmtesten Schönheiten Englands, der man von allen Seiten Huldigungen darbrachte. Schon im Jahre 1636 ward sie Wittwe. Van Dyck gehörte mit zu ihren Bewunderern und hat dies strahlend schöne Weib zu wiederholten Malen portraitirend durch seinen Pinsel verewigt.

J. Smith führt P. III und IX nicht weniger als 4 bedeutende Gemälde und Bildnisse dieser zu ihrer Zeit bewunderten Schönheit auf, von denen die meisten durch Kupferstich der Kunstwelt hinlänglich bekannt sind.

a. p. 160. N. 563: Ganze Figur auf Leinwand in Oel gemalt, 7 F. 1 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit; gehörte zur Collection des Lord Wharton und ist von P. van Gunst zu einer Suite von 10 Blatt gestochen.

b. Ein ähnliches Bild derselben Lady, was demselben Meister zugeschrieben wird, befand sich im Besitz von Sr. Edmund Bridges.

c. Weiter p. 160. N. 564: Kniestück, in einem Garten neben einer Fontaine, 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit, auf Leinwand gemalt, war im Jahre 1820 in der Brittischen Gallerie aus der Collection des Grafen von Egremont ausgestellt; gestochen zu der bekannten Suite der Schönheiten Englands von P. Lombart.

d. Die Vorzeichnung zu diesem Stiche in schwarzer und weisser Kreide auf blau Papier, von schöner Ausführung, das Blatt 9″ 3‴ hoch, 7″ 6″ breit, war in dem Catalog von Herm. Detmold N. 943a. unter den Originalarbeiten van Dyck's angezeigt. (Doch noch zweifelhaft.)

e. p. 191. N. 659: Ganze Figur, in dem Momente dargestellt, wo sie mit dem linken Fusse eine Stufe hinaufsteigt. In der Sammlung des Herzogs von Oxford (angeblich gestochen von P. Gunst), mithin dürfte das Gemälde ein Duplicat von dem ad a. angezeigten Bilde im Besitz des Grafen Wharton sein.

f. P. III. p. 161. N. 565 und Suppl. P. IX. p. 388. N. 70: Die Gräfin Carlisle mit ihrer älteren Schwester Dorothy Percy Countess of Leicester auf demselben Gemälde in einer Gruppe zusammengestellt. Das Bild, in des Meisters freier und leichter Manier gefertigt, war früher in der Penshurst-Collection, ward dann das

Eigenthum der Lady Yonge, nach deren Vermächtniss es Lady Brownlow bekam, die es später an den Grafen Walpole verkaufte. Dies anziehende Gemälde von effectvoller Wirkung auf Leinwand, 3 f. 6 inc. hoch bei 4 f. 8 inc. Breite, ist seit 1842 in der Collection des Lord Waldegrawe zu Strawbury-Hill. Von einer Nachbildung durch Kupferdruck ist noch nichts bekannt.

Da keine der Beschreibungen zu dem Stiche passt, welcher von P. Baillu für den Verlag von J. Meyssens geliefert wurde, so könnte allenfalls die Vermuthung auftauchen, dass

ein Portrait derselben Lady, was bei Sr. Petr. Lely im J. 1680 für 41 Livr. St. verkauft wurde, dessen J. Smith P. III. p. 161 beiläufig gedenkt,

die hergehörige Vorzeichnung abgegeben haben mag, doch kann diese persönliche Ansicht auch wohl nur mit Vorsicht aufgenommen werden, bis eine zuverlässige Aufklärung hierüber entscheidet.

Eine junge Dame von auffallender Schönheit, im Kniestück zu sehen, sitzt in voller Wendung nach rechts neben einer Mauer, den linken Arm auf eine Brüstung aufgelehnt, dessen wohlgeformte Hand ungezwungen herabhängt. Der rechte Arm ist dagegen gehoben, und die Hand zeigt nachlässig mit emporgehaltenen Fingern in die Ferne des Hintergrundes an dem Mauerwerk vorbei. Das Gesicht hat sich dem Beschauer fast en Face zugewendet und blickt denselben, gleichsam fragend, mit einem Paar Augen an, die Stein erweichen könnten. Das schöne Oval des Kopfes mit feingeformter Nase und kleinem lieblichen Munde wird von zierlich gekräuseltem Lockenhaar umgeben, was demnächst über dem Wirbel, nach hintenzu glatt gekämmt, mit einer Bandschleife und Blumenbouquet zusammengehalten wird. Das am Mieder glatt anliegende, auf den Schultern mit Edelsteinrosetten geschmückte Kleid ist auf der Brust doch beinahe zu tief ausgeschnitten, und seine Aermel reichen auch nur bis zu den Ellenbogen, wo ein breiter Spitzenbesatz den Unterarm frei hervortreten lässt. An den Ohren lange Perlentropfen, um den Hals eine Schnur grosser Perlen. Ein weiter faltenreicher seidener Mantelüberwurf, leicht über den Rücken und die Arme geworfen, drappirt das Bild in dem unteren Theile. Den Hintergrund nimmt in der Mitte das schon im Eingange erwähnte Mauerwerk ein, lässt aber rechts eine schmale Aussicht in die Ferne, wogegen links nur glatte Schraffirung bemerkt wird. Höhe des Stichs $8^3/_4$″, der Platte $9^1/_2$″; Breite 7″.

Dreierlei Abdrücke.
a. Vor der Schrift.
Exemplar in der Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

b. Mit zweizeiliger Unterschrift und Adresse.

LVCIA PERCYE, COMES CARLYLENSIS, MARCGRAVIA DONCASTRENSIS, BARONISSA HAYAE IN SALCIA, ETC^A.

Darunter links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Petrus de Baillue sculpsit*, rechts: *Joannes Meyssens excudit Antuerpiae.*

Auch nicht gar selten, kommt in diesem Zustande in älteren und neueren Catalogen noch oft genug vor. Zufällig aber entbehrte es H. Weber bei Anfertigung des seinigen, obschon er dieses Blattes p. 110 gedenkt.

Auffallend ist es, dass Granger dies Kupfer nicht Vol. II. p. 381 anführt, wohin es jedenfalls gehört, wogegen es bei H. Bromley Vol. IV. Cl. IX. angezeigt wird.

Ed. Ewans N. 1847: Nur 2 Sh.

Auct. Sternberg IV. N. 2640: P. de Baillue sc., J. Meyssens sc. (wohl Druckfehler statt excudit).

c. Der Name des Verlegers gelöscht und nur excudit Antuerpiae stehen geblieben.

Abdrücke der Art, noch bei fünf folgenden Auflagen in Anwendung genommen, haben weiter keinen artistischen Werth.

127 (7). CHARLES THE FIRST (CAROLVS PRIMUS, Karl I.) King of England, der unglückliche Sohn König Jacob I. aus dem Hause Stuart und Anna von Dänemark, ward 1600 geboren, kam 1625 zur Regierung, und wurde 1649 enthauptet. — Er war der hohe Protector van Dyck's, unter dessen Schutze dieser Künstler während seines Aufenthaltes in England vom Jahre 1632 bis zu seinem Tode 1641 ungewöhnliches Glück machte, mit fürstlicher Hofhaltung lebte und viele Reichthümer und Ehrenstellen erwarb. — Van Dyck hat sowohl den König selbst, als die Königin und deren Kinder zu verschiedenen Zeiten gemalt. — Es existiren viele Portraits dieser Herrscherfamilie in den bedeutenden Gallerien Englands und auf dem Contingente, und haben zu unendlicher Vervielfältigung der Gemälde durch die Kupferstecherkunst zum Grunde gelegen.

Für jetzt sind mindestens 24 solcher Gebilde bekannt, in denen der König Carl bald in ganzer Figur zu Fuss oder zu Pferde, in Halbfigur, im Brustbilde, bald mit seiner Gemahlin, seiner Familie oder auch anderen Personen portraitirt wurde. — Demnächst lassen sich 52 verschiedene Kupferstiche nachweisen, welche das Bild des Königs nach van Dyck's Gemälden wiedergeben.

In dem engeren Raume der Iconographie sind deren zwei eingereiht, von denen das eine dem Verlage von Meyssens, also hierher gehört, indess das andere, A. Lommelin sculpsit, in einer späteren Abtheilung VI. A. Nr. 166 (5) aufgeführt wird.

Gürtelbild, stehend, beinahe en Face, nur ein Weniges nach links gewendet, im Harnisch vollständig gerüstet, doch unbedeckten Hauptes, dessen gescheiteltes Haar in grossen Wellenlocken auf der linken Seite bis auf die Schulter, rechts aber mit langem Flügel bis auf die Brust herabreicht. Ueber dem Cürass um den

Hals ein breiter und reicher, die ganzen Schultern deckender Ueberfallkragen, mit grossen blattförmigen Zacken garnirt. Dann aber auch von der rechten Achsel zur linken Hüfte eine seidene Feldbinde, an der ein Medaillon in einer Kapsel hängt. Die rechte Hand ruht auf der vor ihm stehenden Krone, die linke stützt sich auf den Commandostab. — Das lange ausdrucksvolle Gesicht mit hoher Stirne, einem schönen Lippenbart und langem Henriquatre richtet das bedeutungsvolle Augenpaar ernst und scharf auf den Beobachter. Den Hintergrund füllt ein gemusterter Vorhang mit Schnure und Quaste aus. Höhe der Platte 9", Breite 7". Eine Reihe Unterschrift:

CAROLVS DEI GRATIA MAGNÆ BRITANIÆ FRANCIÆ ET HIBERN. REX.

Darunter links: *Antonius van Dyck pinxit*, und rechts: *Joannes Meyssens excudit*, ohne Namen des Stechers.

Zwei Abdrucksarten.

a. Wie beschrieben.

Alibert p. 121. — Silvestre p. 256: Deux Épreuves terminé au burin par J. Meyssens, ont lit en bas Joan. Meyssens excudit. — Del Marmol N. 1573: Gravé et imprimé p. J. Meyssens. — Jam. Hazard N. 1654: p. J. Meyssens fecit et excd. — Desbois p. 75: J. Meyssens excd.

Paign. Dijonval N. 3518 führt dies Bild unter den Stichen von P. de Jode dem Jüngeren also auf: Tenant sa couronne de la main droite. J. Meyssens exc.

Ackerm. II. N. 1281: J. Meyssens sc. (?) mit Meyssens Adresse. Vortrefflicher erster Abdruck. 2/3 Thlr.

b. Ohne des Verlegers Namen, nur mit dem Worte „excudit."

Kommt in späteren Auflagen noch fünf Mal zum Abdruck, der aber schon grösstentheils hart und unrein erscheint, daher auch weiter keinen Anklang bei den Kunstkennern findet.

128 (8). König Carl's Gemahlin, HENRIETTE MARIE von Frankreich (vide zuvor bei G. Hendricx N. 108 (105). Hier in einem zweiten Stich von J. Meyssens.

Halbfigur in 3/4-Wendung nach rechts. Der schön geformte Kopf mit zart gekräuseltem Lockenhaar, was durch eine Schnur grosser Perlen auf dem Schopfe zusammengehalten wird, ist dem Beschauer entgegengerichtet. Der Hals von einer Perlenschnur umgeben, der Busen bis zum Mieder tief entblösst. Die sehr bauschigen Aermel nur kurz, mit schönem breitgezackten Spitzenbesatz garnirt. — Reiches Geschmeide, Broche, Brustlatz, Kette, Armband. — Die allein sichtbare rechte Hand hält mit dem Daumen und Zeigefinger einen Lorbeerzweig erfasst, gerade in der Gürtelhöhe. Im Hintergrunde ein glatter, schwerfälliger Vorhang, und rechts ein Gestell, auf dem die Königskrone steht. — Dieses Pendant zu dem vorangeführten Portrait des Königs ist in der Platte aber nur 8 3/4" hoch, 6 5/8" breit.

Einzeilige Unterschrift:
HENRICA MARIA DEI GRATIA MAGNÆ BRITANIÆ FRANCIÆ HIBERN. REGINA.
Darunter links: *Joon Meysens fecit et excud.*, und rechts: *Anton van Dyck pinxit.*

Es lassen sich vier Abdrucksgattungen unterscheiden:

a. Reiner Aetzdruck vor dem Namen des Stechers.

Granger II. p. 94 und H. Bromley, Vol. IV. Cl. I. können wohl keines anderen, als dieses Abdruckes bewusst sein, wenn jeder derselben übereinstimmend anführt: Henrica Maria, an etching; van Dyck p. „a laurel branch in her hand."

Alibert p. 121: La première épreuve à l'eau forte, ohne den Namen des Stechers.

b. Beendigung der Platte, übereinstimmend mit der vorstehenden Beschreibung.

Alibert p. 121: La seconde épreuve terminé au burin est avec le nom de J. Meysens.

In diesem Zustande begegnet man dem Blatte, wie auch ich es besitze, noch oft genug.

Winkler III. N. 1348. ¼ Thlr. — Brandes II. N. 821. ⅙ Thlr. — Paign. Dijonval N. 3547. — Silvestre p. 256: Épreuve avec le nom de Meyssens. — Del Marmol N. 153: Charles I — s à femme gravé et imprimé par Meyssens. — James Hazard N. 1591: Ebenso. J. Meyssens fec. et excud.

Desbois p.   : „Une ligne" Joan Meyssens fec. et exc. — van den Zande N. 1800: Tres belle épreuve tirée avant que le nom de J. Meyssens n'ait été effacé.

Lasalle N. 651 wird mit der Bezeichnung „Superbe épreuve du 1. état, avec une marge de 20 millim." auch wohl nur diese Gattung anzeigen wollen.

E. Evans. Lond. N. 17054. 3 s. 6 d.

c. Der Name J. Meysens beseitigt und durch Waumans ersetzt; alles Uebrige unverändert, selbst das „fecit" und „excudit" blieb unberührt.

Von dieser Gattung ist sonst nirgends die Rede. In keinem der vielen Cataloge hat sich bisher auch nur die geringste Nachricht ermitteln lassen. Aber ihre Existenz kann nicht in Zweifel gezogen werden, da ein solcher Abdruck mit dem Namen Waumans als Eigenthum vor Augen liegt. Jeder Strich, jeder Buchstabe stimmt genau mit dem vorhergehenden Abdruck bei Meyssens, und daher ist zu vermuthen, dass die Platte nach dem Absterben dieses ersten Verlegers auf den zweiten überging, der sich durch den Beibehalt der Worte „fecit et excudit" gleichzeitig Stich und Verlag zueignete. — Uebrigens ist der Abdruck schon sehr matt und unrein, dann auch die untere Ecke der Platte links unter dem Namen des Stechers schräg abgeschnitten, wie es der Abdruck im Papier ganz deutlich ergiebt.

d. Nach dem fortgeschliffenen Namen des Stechers.

Diese Gattung, welche Alibert als die dritte bezeichnet, kommt noch oft im Kunstverkehr vor, da die Platte in diesem Zustande annoch für fünf Auflagen dienen musste.

Es könnte hier noch der Fall in der Möglichkeit liegen, dass die Platte aus dem Verlage von J. Meyssens nicht gleich auf seinen Zeitgenossen Conrad Waumans (der sich als Stecher mit dem Anderen messen konnte) überging, sondern ein ganzes Jahrhundert später, nach deren Verwendung bei fünf holländischen Auflagen, an einen weit jüngeren Waumans gelangte, der solche nun erst mit sei-

nem Namen honorirte. — Dies liesse sich durch Vergleich der Abdrücke am leichtesten feststellen, wobei namentlich die abgeschnittene Ecke der Platte entscheidend für die Rangirung in Betracht zu ziehen wäre. Doch liegt für jetzt gerade kein Abdruck ohne Künstlernamen vor. Daher eine kategorische Entscheidung noch ausgesetzt bleiben muss.

129 (9). CROY, MARIE CLAIRE DE. — Eine Tochter des Herzogs Carl Alexander von Croy, aus dessen erster Ehe mit Jolanta Lamorals, Fürsten de Ligne Tochter, von welcher Wm. Gouthofen meldet, dass ihr vom eigenen Ehegemahl am 13. Aug. 1611 das Leben sei verkürzt worden. Diese Marie Clara, also eine Stieftochter der Herzogin Genovefa Croy aus dem Hause d'Urfe (vide zurück 1. Ausgabe N. 16 (16).) war die einzige Erbin von Havre. Sie heirathete in erster Ehe Carl Philippe von Croy, Marquis von Renty, aus dem Hause Solre, mit dem sie einen Sohn und eine Tochter zeugte. Nach seinem Absterben aber ging sie im Jahre 1643 eine zweite Ehe mit dessen Halbbruder Philippus Franciscus de Croy ein, dem sie Havre zubrachte, was schon 1627 zu einem Herzogthume erhoben war. — Er starb schon 1650. — Der einzige Sohn aus dieser Verbindung, Ferdinandus Franciscus Josephus, geboren im Jahre 1644, pflanzte nun die Linie der Herzöge von Havre fort. Das Todesjahr der Mutter ist nicht ermittelt.

J. Smith in seinem berühmten Catalogue raisonné ist mit Anzeige des Originalbildes nicht so ganz im Klaren, und verwechselt oder wirft durch einander die Portraits zweier Frauen; denn P. III. p. 67. N. 225 wird berichtet:

Maria Clara la Duchesse de St. Croix. Ganze Figur im Gehen dargestellt. Die eine Hand ist nach einem Vorhange ausgestreckt und die andere hebt den Saum des Kleides zum leichteren Vorschreiten. Ein sehr gelungenes Werk. Auf Leinwand 6 F. 6 Z. hoch, 4 F. breit. War 1828 in der Brittischen Gallerie ausgestellt. Gestochen in Halbfigur mit Veränderungen von P. de Jode (?).

Ein Duplicat des Bildes von gleichen Dimensionen besitzt Earl of Warwick.

Ein Bildniss unter dem Titel: Beatrix Cosontia Cantecroyana, welches die nämliche Lady zu sein scheint, ist gleichfalls gestochen von Petr. de Jode (!).

Demnächst ist noch ein Portrait der vorgenannten Dame, fast en Face, mit starkem buschigten Haar, in reichem seidenen Kleide, einem steif abstehenden Spitzenkragen um die Schultern, und einer Perlenschnur, von der das eine Ende mit einer Bandschleife aufgebunden ist. Gestochen von Waumans.

Letzteres stimmt genau mit der folgenden Beschreibung des Kupferstiches, welcher für den Verlag von Meyssens gefertigt wurde,

zeigt aber auch genau, dass J. Smith zwei verschiedene Personen mit einander verschmilzt.

Selbst durch das Suppl. P. IX. p. 379. N. 41 wird die Sache nichts weniger als in's Klare gebracht; dort heisst es:

Madame St. Croix, ungefähr 28 Jahre alt, von angenehmen Aeusseren, braunem buschigen Haar, an den Seiten über die Stirn glatt gestrichen. In lederfarbener seidener Weste, gelb geblümt, und einer schwarzsammetnen Robe, gehoben durch einen reichen stehenden Spitzenkragen und Manschetten. Auf der Brust zwei Reihen Perlen, welche an einer rothen Bandschleife befestigt sind. Sie steht im Begriff, eine Stufe zu ersteigen, indem sie gleichzeitig mit der rechten Hand einen gelbdamastenen Vorhang berührt und mit der anderen den Saum ihres Kleides erhebt. Ein kleiner Hund spielt zu ihren Füssen. Das Original 6 F. 4 Z. hoch, 3 F. 10 Z. breit, in der Royal-Collection zu St. James, war 1834 in der Brittischen Gallerie-Ausstellung zu sehen.[29])

In der Iconographie zeigt der schon vorerwähnte Stich von Conr. Waumans

eine junge schöne Frau stehend, Kniestück in kaum merklicher Wendung nach rechts. — Das edle, wohlgeformte Antlitz mit wenig gebogener, fast gerader Nase, sehr kleinem Munde, wohlkleidendem Doppelkinne, sieht den Beschauer mit grossen brennenden Augen, gleichsam ernst fragend, an. — Das Kopfhaar voll, üppig, nur wenig gewellt, zwar breit, doch kurz, bis zum Halse herab, blos die Ohren bedeckend. — Statt der Wittwenschnibbe über der Stirn, wie sie die Stiefmutter trägt, gewahrt man hier auf dem Hinterkopfe noch einen eigenthümlichen Anhang von Haar- oder Federputz. Der sehr reiche Anzug von Sammet, Seide, Kanten und Spitzen in ausgebreiteter Steifheit ist dem der Herzogin Mutter (N. 16) sehr ähnlich, ja selbst der zurückfallende Stuartskragen und das Perlengeschmeide um Hals und Schultern, doch hängt kein Medaillon an der oberen Schleife des Corsets. Die grossen aufgepufften Aermel lassen die Arme, etwas vom Körper abstehend, nachlässig sinken; der linke, eigenthümlich etwas steif gebogen, zeigt noch die sehr kleine Hand ganz, und der Zeigefinger reicht noch über den Randstrich in die Unterschrift hinein, wogegen die gleichfalls herabhängende rechte Hand mit den Knebeln abschneidet. Der Hintergrund rechts glatte dunkle Wand und einfacher Vorhang, links Luftperspective.

Höhe im Stich 9″, der Platte 9¾″; Breite 7¼″. — Unterschrift zweizeilig:

MARIA CLARA DE CROHO, DVX HAVREANA CROYANAQ³ PRIN-

---

29) Diese Stellung und Haltung wiederholt sich übrigens noch einigemal bei Frauen-Portraits in ganzer Figur.

CEPS S. — IMPERII, SOVVERANEA ET BARONISSA FENESTRANGIÆ ET COSTÆ COMES FONTENOIIA ETC. Unten links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Coenraerdus Waumans sculpsit,* und rechts: *Joannes Meyssens excudit.*

Keine frühere Abdrucksgattung ist bekannt, überhaupt giebt es deren nur zwei.

a. Wie vorbeschrieben mit voller Adresse, auch nicht gar so selten. Alibert p. 142. — Del Marmol N. 1572. — James Hazard N. 1644. — Desbois N. 287. — Schneider N. 2680. — Catal. Einsiedel I. N. 1759. — Arndt N. 184. 7/12 Thlr. — Ackerm. II. N. 1348: Knapp beschnitten. 1/4 Thlr. — Lasalle N. 646. — Weber N. 353. 5 Thlr.

b. Der Name des Verlegers gelöscht und nur noch das Wort „excudit" stehen, dabei aber alles Andere wie vorhin unverändert gelassen. In diesem Zustande erscheint das Blatt noch bei fünf folgenden Auflagen, indess aus dem früheren noch immer ganz leidliche Abdrücke des schönen Frauenbildes zuweilen vorkommen.

130 (10). CUSANCE, BEATRICE DE — deren Geburtsjahr nicht ermittelt werden konnte, ward jung an den Prinzen Eugen Leopold de Cantecroix vermählt. — Früh Wittwe, erhielt sie zum zweiten Gemahl den Herzog Carl III. (IV.) von Lothringen im Jahre 1635, 36 oder 37, nachdem dieser seine erste im Jahre 1621 erheirathete Cousine Nicolaea, Erbin von Lothringen, verstossen hatte. Die Liebe dieses als Sonderling bekannten Prinzen zur schönen Beatrix rührte schon aus einer früheren Zeit her, und in treuer Hingebung begleitete sie ihn auf allen seinen Kriegeszügen. Die Trennung von der Nicolaea unter nichtigen Vorwänden fand vielfache Missbilligung und Anstoss, so dass der Papst den Herzog wegen des mit Beatrice eingegangenen Verhältnisses in den Bann that, dann aber Innocenz X. die Ehe für ungültig erklärte. Inzwischen waren zwei Kinder geboren: Carl Heinrich von Vaudemont und Anna, später vermählt an einen Prinzen von Lilibonne. Beatrice starb 1663. Der Herzog heirathete dann noch einmal im Jahre 1665 Marie, Gräfin von Aspremont, und starb erst 1675, 71 Jahre alt.

Andere Originalbilder oder Vorzeichnungen zu dem hergehörigen Stiche von Pet. de Jode dem Aelteren, wie solche von J. Smith P. III. p. 67 in Verwechselung mit der Herzogin von Croy angezeigt werden und schon bei der vorigen Nummer speciell aufgeführt wurden — sind nicht bekannt. Dabei hat es den Anschein, dass auch J. Smith kein Original anzugeben wusste und lediglich auch nur einen Abdruck des Portraits aus Meyssens Verlage vor Augen hatte.

Eine jugendlich frische, blühende Gestalt; Kniestück, fast ganz nach rechts gewandt, an einer Fensterbrüstung mit Aussicht in's Freie, vor einem Vorhange stehend, den sie mit der linken Hand berührt. Das liebliche Angesicht ist in 3/4-Face dem Beschauer

zugekehrt, und das schöne Auge betrachtet ihn mit ruhigem Bewusstsein sicher zu gewinnenden Beifalls.

Um das kleine runde Köpfchen flattert volles, aber nur kurzes Haar in ungeregelten Wellen. Der Anzug vornehm und reich in Sammet, Seide, Spitzen, Kanten und Perlenschnuren, wie bei den vorhin beschriebenen Damentoiletten. Nur erscheint hier Hals, Nacken und ein grösserer Theil der Brust frei, denn statt dem Stuartskragen ruht auf den Schultern, über den Rücken herabfallend, eine Art prachtvoll gemusterter Kantenpelerine, die mit den aufgestülpten Manschetten egalisirt. Der rechte Arm in weitem Aermel hängt ungezwungen herab, und die Hand erfasst das Oberkleid. Den Hintergrund bildet eine Zimmerwand mit breitem Ausschnitt, welcher die Aussicht in's Freie gewährt, rechts kommt ein Theil des schon erwähnten Vorhanges zur Sicht. Höhe des Stichs 9″, der Platte 9½″; Breite 7¼″.

Das Original kann wohl nur vor 1632 gemalt sein, bevor van Dyck nach England übersiedelte, und der Stich vor 1634 gefertigt sein, weil P. de Jode schon in jenem Jahre starb.

Drei Abdrucksgattungen.

a. Vor der Schrift.

Ein Exemplar im Brittischen Museum, ein zweites im Museum zu Amsterdam, und auch noch eins in der Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien.

b. Mit einzeiliger Unterschrift und der Adresse:

BEATRIX COSANTIA PRINC! P.S CANTECROYANA ETC.

Darunter links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Petrus de Jode sculpsit*, und rechts: *Joannes Meyssens excudit Antuerpiae.*

In diesem Zustande wird das schöne Blatt in den grössten Sammlungen gern aufgenommen.

Alibert p. 113. — Paign. Dijonv. N. 3514. — Silvestre p. 250. — Del Marmol N. 1549. — James Hazard N. 1577. — Lasalle N. 643. — Winkler III. N. 1359. — Cat. Eins. I. N. 1758. Beide mit dem Druckfehler „Constantia“.

Franck N. 2016: Première et belle épreuve. 29 kr. — Ackerm. II. N. 1256: Prächtiger erster Abdr. mit der Adr. J. Meyssens. 2¼ Thlr

Weber N. 347: Ebenso. 4⅔ Thlr. — Lasalle p. 112. N. 643: Belle épreuve du 1. état un peu rongée en haut.

c. Der Name des Verlegers fortgeschliffen, wobei aber „excudit Antuerpiae“ und alles Andere unverändert blieb.

So kam die Platte noch mindestens fünfmal zum Abdruck, wobei jedoch die früheren noch immer ganz gut ausfallen, indess die späteren schon etwas matt erscheinen.

Weber N. 348 taxirt einen mittelmässigen Abdruck ⅔ Thlr.

131 (11). Van Dyck's Gattin, MARIE RUTHVEN (siehe biographische Notiz und Originalportraits bei Anzeige ihres ersten Bildes, Platte 88. G. H. N. 22).

Von dem interessanten Portrait der Lebensgefährtin des grossen Meisters existiren noch viele Kupferstiche, wohlgelungene Arbeiten verschiedener Künstler, aber hier konnte nur noch die im

eigenen Verlage erschienene Radirung von J. Meyssens, als hergehörig betrachtet, aufgenommen werden. — Leider ist aber das Blatt, was in keiner der späteren Auflagen vorkommt, so selten, dass es bisher nicht gelingen wollte, solches zur Ansicht zu bekommen. Denn selbst in den grösseren Sammlungen wird es vermisst, weil die Platte von den Nachkommen des Stechers und Verlegers Anfangs zurückbehalten, später aber verloren gegangen sein mag.

Für jetzt dürften die spärlich aufgefundenen Notizen doch aber wohl jedenfalls das Dasein dieses zweiten Bildes bestätigen.

Hub. Rost. Handb. VI. p. 81. ad 8: Maria Ruten, Frau von Ant. v. Dyck. J. Meyssens fec. in gr. 4.

J. Smith P. III. p. 18. N. 52 gedenkt bei Anführung der nach van Dyck gestochenen Portraits dieser Dame auch eines Stiches von Meyssens, aber ohne aller näheren Bezeichnung.

H. Bromley. Vol. IV. Cl. IX: Gerade ebenso.

Alibert p. 122: Pièce a demi-Corps, gravé a l'eau forte par Jean Meyssens.

Desbois N. 287. p. : Une ligne de titre. Joan Meyssens fecit et excudit.

Lasalle N. 653: Superbe épreuve du premièr état (?) de la plus belle conservation, avec de belles marges.

132 (12). Ee, FRANCISCUS van der — Bürgermeister zu Brüssel.

J. Smith P. III. p. 228. N. 812 hält das Portrait für einen Maler und beschreibt sodann dasselbe, ohne Angabe eines Originals oder einer Vorzeichnung, nach dem hierher gehörigen Stiche von J. Meyssens, und zwar nach der Abdrucksgattung, mit einer Zeile Unterschrift, denn die zweite hätte ihn über den wahren Stand der abgebildeten Person hinreichend belehrt, da er nicht auf die Amtstracht der Magistratur geachtet zu haben scheint.

Halbfigur in $^3/_4$-Wendung nach links. Der interessante Kopf, etwas wenig gegen die Brust gesenkt, liegt durch den spanischen getollten, mühlensteinförmigen Halskragen gleichsam wie auf einem Präsentirteller. Das nur kurze schlichte Haar ist über der rundgewölbten breiten Stirne in die Höhe, sonst aber ohne grosse Sorgfalt gegen die Ohren gekämmt. Der Lippenbart nur mässig, mit horizontal abstehendem Ende. Der Kinnbart nur unbedeutend. Das kluge Auge des ernsten Mannes von etwa 40 Lebensjahren ist dem Beschauer, Vertrauen erweckend, entgegengerichtet. Das glatt anliegende Kleid ist mit einer Reihe viereckiger Knöpfe geschlossen, und mit ähnlichem Zierrath der Aufschlag an der oberen Aermelnaht garnirt. Eine lange Kette vierkantiger Gliederung hängt von den Schultern tief auf den Leib herab. Der linke Arm ruht auf der unteren Brüstung des Rahmens, so aufgelegt, dass die Hand, mit einem Ringe am kleinen Finger, welche ein Blatt Papier umfasst hält, über den unteren Stichrand hinaus-

reicht und sogar die obere Zeile der Unterschrift berührt.[30]) — Ein leichtes Mäntelchen, auf beiden Achseln befestigt, fällt vorlängst dem Rücken so herab, dass beide Arme zu sehen sind, von denen der rechte, ungezwungen am Leibe herabhängend, nur bis zum Ellenbogen sich zeigt.

Der Hintergrund des in der Platte mit Unterschrift 8½" hohen, 6¼" breiten Bildes ist mit Horizontal- und Verticallinien durchzogen und zur Linken Behufs Verstärkung des Schattens auch noch mit Horizontalstrichen schraffirt.

Von dieser etwas harten Radirung ist der Verbleib von Abdrücken vor der Schrift noch unbekannt.

In Betracht der aufgefundenen Notizen lassen sich drei Gattungen unterscheiden:

a. Mit einer Zeile Unterschrift, noch ohne Adresse,

D. FRANCISCVS VANDER EE.

Wohl nur ausserordentlich selten, denn vergebens sucht man in den älteren und neueren Catalogen nach dieser Sorte, und allein in dem Cabinet

Del Marmol N. 1573 wird eines solchen Exemplars also erwähnt: „Avant l'adresse et avant la seconde ligne des caracteres", aber auch nicht angegeben, ob der Name des Malers und Stechers schon angesetzt sind, oder erst später beigefügt wurden.

b. Eine zweite Zeile ward der Unterschrift in kleineren Buchstaben beigegeben, gleichsam zwischen der ersten und dem Plattenrande eingeklemmt:

Dns de Meys, Pretor Civitatis Bruxellensis, darunter nach links: *Anton van Dyck pinxit*, und rechts: *Joannes Meyssens fecit et excud.*

In dieser Weise ausgestattet, begegnet man dem Blatte in den meisten renommirten älteren und neueren Sammlungen.

Brandes II. N. 911. — Jo. Meyssens sc. ⅙ Thlr.

Winkler III. N. 3174. (Buchstäblich Titel und volle Adresse.) ⅛ Thlr.

Alibert p. 122: Deux epreuves, la seconde avec le nom du grav. effacé,

Paign. Dijonv. N. 3547: Avec le nom de Meyssens. — Del Marmol N. 1573: Avec l'adresse et avec la seconde ligne des caracteres. — Jam. Hazard N. 1591: J. Meyssens fecit et excud. — Desbois N. 287: Deux lignes de titre. Joan Meyssens fecit et excud. — Sternb. Mandr. IV. N. 2944: Ganz ebenso. — Lasalle N. 652: Superbe épreuve du premier état, aber ohne aller weiteren Bezeichnung.

c. Der Name des Stechers ward beseitigt, doch immer noch leicht zu entziffern; — „fecit et excud." blieb stehen, auch alles Uebrige unangetastet.

Dergestalt wurde die Platte noch zu fünf weiteren Auflagen bewogen, und sind Abdrücke der letzten Sorte weder etwas aussergewöhnlich Schönes, noch Seltenes.

133 (13). FERDINAND III., römischer Kaiser, mit dem Beinamen ERNST, ältester Sohn Kaiser Ferdinand II. und der Prinzessin Mariane von Bayern; geb. 1608; ward 1625 König von Ungarn, 1627 von Böhmen, 1636 römischer König und 1637

30) Diese linke Hand ist dem Stecher gar schlecht gelungen, denn unmöglich kann van Dyck sie so verkrüppelt vorgezeichnet haben, wie solche hier erscheint.

Kaiser. — Er war dreimal verheirathet; zuerst mit Maria Anna, Tochter König Philipp III. von Spanien (s. hier folgende Nummer), dann mit Maria Leopoldina, Tochter des Erzherzog Leopold von Tyrol; zuletzt mit Eleonore, Tochter Carl II., Herzogs von Mantua. — Kaum 49 Jahre alt, starb Kaiser Ferdinand III. i. J. 1657.

Aus der Lebensgeschichte van Dyck's lässt sich durchaus nicht ermitteln, wo er mit dem Kaiser zusammengetroffen sein konnte, um sowohl dies gekrönte Haupt, als das seiner ersten Gemahlin zu portraitiren. Kein Biograph hätte eine so wichtige Begebenheit aus der Lebensgeschichte unseres Meisters mit Stillschweigen übergehen können. Es hat demnach den Anschein, und lässt sich fast mit überwiegender Gewissheit annehmen, dass van Dyck das Kaiserpaar nach anderen Vorbildern gezeichnet und die Bildnisse nach seiner eigenthümlichen Auffassungsweise belebt hat, was zunächst auf Bestellung des Verlegers geschehen sein dürfte.

J. Smith P. III. p. 199. N. 698 beschreibt das Bildniss von „Ferdinand III. of Austria, King of Rome“ lediglich nach dem für die Iconographie gestochenen Blatte von Corn. Galle d. J. sehr kurz und nothdürftig. Er wusste kein Originalgemälde oder den Verbleib der Vorzeichnung anzugeben, und irrt noch nebenbei, wenn behauptet wird: „gestochen von Meyssens 1649“, wobei offenbar die Adresse dieses Stechers unrichtig gedeutet wurde.

Halbfigur, beinahe en Face, kaum merklich nach rechts gewandt. Den Körper deckt vollständige Stahlrüstung, auf welcher ein breiter, reicher Spitzenkragen, mit grossen Zacken garnirt, vom Halse herab die Schultern fast ganz bedeckt. Auf der Brust hängt an einer Kette der Orden des goldenen Vliesses. Den ausdrucksvollen Kopf mit kräftig markirten Zügen, den ein sehr zierlich geformter Lippen-, kurzer spitzer Kinnbart eigenthümlich charakterisirt, umgiebt starkes, in wallenden Locken bis über das Genick herabfallendes Haar. Die grossen Augen begegnen streng und scharf dem Beobachter. Ueber der hohen Stirne prangt ein voller Lorbeerkranz. Die nach dem Körper zu gebogenen Arme lassen beide Hände sehen. Die Rechte hat den Griff des mächtigen Reichsschwertes erfasst, und stützt den Knopf desselben auf einen vorstehenden Tisch, indess die lange blanke Klinge, emporgerichtet, beinahe den oberen Stichrand erreicht; die Linke dagegen ruht auf dem Reichsapfel, der auf der nämlichen Platte vorliegt. Im Hintergrunde links eine gemusterte Gardine, rechts steht auf einer Erhöhung die Kaiserkrone.

Höhe des Stichs 9¼″, der Platte 10¼″. Breite 7″ 2‴.

Drei Abdrucksgattungen.

a. Vor der Schrift.

Cat. Jam. Hazard N. 1555: „Avant toutes lettres.“

b. Mit zweizeiliger Unterschrift und Adresse:

FERDINANDVS III. DEI GRAT. IMPERATOR. ROM. SEMP. AUGUST. GERM. HUNG. BOH. REX : ARCHIDUX AUST. DUX BURGUND. ETC.

Darunter links: *Ant. van Dyc pinxit*, in der Mitte: *Corn. Galle Junior sculpsit*, rechts: *Jo. Meyssens excudit Antverpiae. Ao.* 1649.

So begegnet man dem Bilde bei

Alibert p. 109. — Paign. Dijonv. N. 3494. — Silvestre p. 247. — Del Marmol N. 1558. — Jam. Hazard N. 1555. — Schneider N. 2676. — Sternb. Mandr. IV. N. 3019: Meyssens excd. Antv.p. 1640 (wohl nur Druckfehler). — Ackerm. II. N. 1235: Prächtiger Abdr. 1 Thlr. — Lasalle N. 640: Superbe épreuve, du 1. état. — Weber N. 340: Ebenso. 6 Thlr.

c. Der Name Jo. Meyssens gelöscht; alles Uebrige, selbst *excudit Antverpiae Ao.* 1649, blieb stehen.

Blätter dieser Abdruckssorte kommen im Kunstverkehr noch vielfach vor, da die Platte noch zu mehreren späteren Auflagen diente, indess sind die früheren Exemplare noch immer nicht zu verwerfen, und werden da gesammelt, wo man keinen Abdruck mit dem Namen Jo. Meyss. erlangen konnte.

134 (14). Kaiser FERDINAND III. Gemahlin, MARIA ANNA, Tochter König Philipp III. von Spanien, und Margaretha, Tochter des Erzherzogs Carl von Oesterreich, jüngere Schwester König Philipp IV., geb. 1606, ward im J. 1631 an den derzeitigen König Ferdinand in Ungarn und Böhmen vermählt, und 1637 als Kaiserin gekrönt. Sie ist die Mutter der beiden Kaiser Ferdinand IV. und Leopold I., starb aber schon 1646 am 13. Mai, kaum 40 Jahre alt.

Kein Originalgemälde ist bekannt; auch lässt sich die Existenz eines solchen von van Dyck's Meisterhand, aus den in der vorigen Nummer angeführten Gründen, schwerlich voraussetzen, und es kann nur eine Vorzeichnung für den Stecher allenfalls in Betracht kommen, von welcher aber auch weiter keine Spur zu ermitteln war.

J. Smith P. III. p. 200. N. 699 giebt unter der Benennung „Maria of Austria" auch nichts mehr, als eine gedrängte Notiz nach dem hierhergehörigen Stiche von Corn. Galle.

Eine schöne, hochansehnliche Frau, etwa 30 Jahre alt, sitzt auf einem Armstuhle, in $^3/_4$ nach links gewandt, nur bis zu den Hüften herab im Bilde sichtbar. Das regelmässige Antlitz in wohlgerundeten Formen zeigt sich dem Beschauer fast en Face, und betrachtet ihn ernst mit mildem Auge. Die Haltung, schon an sich sehr gemessen, wird durch die Frisur und Bekleidung fast steif. Das Kopfhaar, ganz eigenthümlich geordnet, geht in parallelen Rollen immer von einer Seite zur anderen bogenförmig herüber, und möchte zunächst mit einem runden Bienenkorbe zu vergleichen sein, der mit einem kurzen Federstutze und drei grossen Juwelen an der linken Seite des Hinterkopfes geziert ist. Den Hals umgiebt die einem Mühlensteine ähnliche gesteifte und getollte spanische Fraise. Ueber dem glatt anliegenden, mit einer Reihe Juwelen bis in die tief herabgehende Schnibbe geschlossenen Mieder und den glatt anliegenden Aermeln des einfarbigen Seidenkleides — ein schweres offenes Ueberkleid mit aufgeschlitz-

ten Aermeln, die durch Demantspangen zusammengehalten werden. An einer mächtigen Kette viereckig gefasster Edelsteine hängt auf die Brust herab ein in antiker Form gefasstes Medaillon von grossen Juwelen. Die beiden Hände, an den Gelenken mit rundgekräuselten Manschetten, halten vor dem Leibe in der Gürtelhöhe einen einfachen, wenig ausgebreiteten Fächer.

Als Pendant zu dem vorigen Kaiserbildniss hat die Platte ganz dieselbe Ausstattung und Grösse mit demselben. Auch hier gewahrt man im Hintergrunde zur Linken einen gemusterten Vorhang gefaltet, und rechts hinter dem Sessel, auf einem erhöheten Absatze — die Krone.

Es lässt sich zwar mit überwiegender Gewissheit voraussetzen, dass auch von dieser Platte einige Abdrücke vor der Schrift abgezogen sein mögen, jedoch findet sich in den bekannten Cabinetten keine Angabe eines Vorhandenseins, und daher kommen nur zwei Abdrucksgattungen in Betracht.

a. Mit zweizeiliger Unterschrift und voller Adresse.
MARIA AUSTRIACA FERD. III. UXOR · I · DEI G. IMP. ROM. SEMP. AUG. GERM. HUNG. BOH. REG. ARCHIDUCISSA AUSTR. DUCISSA . BURGUN. ETC.
Tiefer links: *Ant. van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Corn. Galle Junior sculpsit*, und rechts: *Jo. Meyssens excudit Antverpiae Ao.* 1649.

In allen vorhin angeführten Catalogen, in denen das Kaiserbild angetroffen wird, findet man gleichzeitig dies Bild der Kaiserin sogar meist unter derselben Nummer, und zwar von der nämlichen Beschaffenheit und Ausgabe. Auch Weber N. 341 setzt für „Superbe épreuve du premier état" den nämlichen Preis von 6 Thlr.

b. Nur der Name Jo. Meyssens schwach gelöscht, aber sowohl excudit Antverpiae Ao. 1649, als alles Andere unverändert stehen gelassen.

Da beide Pendants stets neben einander geblieben sind, so haben die Platten auch wohl gleiche Schicksale erlebt, und das Bild der Kaiserin ist wohl eben so oft neu abgezogen worden, als das des Kaisers, und kommt in den neueren Catalogen wohl auch — wenn schon ohne Adresse — noch zuweilen in ganz leidlichen Exemplaren vor.

135 (15). FERDINAND von OESTERREICH, Cardinalinfant von Spanien. (Biographische Notiz, Nachricht über Originalgemälde, sind bei einem früheren Stiche von A. Lommelin in dem Verlage von G. Hendricx N. 110 (107) nachzusehen.) Hier hat Jo. Meyssens das Portrait dieses Prinzen von Petr. de Jode dem Jüngeren für eigenen Verlag mit einigen auffallenden Veränderungen von Neuem stechen lassen.

Stehende Figur, nach links gewandt, bis tief unter die Hüften im Bilde. Der schön geformte Kopf, umwallt von üppigem, bis auf das Genick herabfallenden Haar, ist dem Beschauer in $^3/_4$-Face zugewandt, und die grossen Augen scharf auf ihn gerichtet. Der obere Lippenbart ist sehr zierlich mit langen Spitzen bogenförmig in die Höhe gedreht, dagegen hängt an der Unterlippe nur ein

sehr kleines Zwickelbärtchen. Der reiche Anzug besteht in einer gemusterten, mit einer Reihe Knöpfe geschlossenen Schoossweste, darüber ein mit vielen Borten garnirter, vorne offen gelassener Waffenrock. Ein breiter, mit blattförmigen Spitzen besetzter Kantenkragen deckt vom Halse herab die Schultern, indess gleichartig aufgestülpte Manschetten die Handgelenke umgeben. Eine sehr breite seidene, mit gezackten Kanten umränderte Feldbinde geht von der rechten Achsel über die Brust unter den linken, nachlässig herabhängenden Arm, nach dem mächtigen Schwertgriff zu, den hier der Ellenbogen berührt. — Der rechte Arm vorwärts nach obenzu gebogen, hält mit voller Faust einen auffallend langen Commandostab in der Mitte vom Körper umfasst, rechts abwärts. Im Hintergrunde glatte Schraffirung, nur längs der linken Seite ein gemusterter Vorhang. — Höhe des Stichs $8^1/_2$″, der Platte $9^1/_2$″. Breite $7^1/_4$″.

Zwei Abdrucksgattungen kommen nur in Betracht.

a. Vor der Schrift.

Collect. Alibert p. 115. — Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien. — Franck N. 2025. 1 fl. 59 kr. (?) Es fragt sich hier nur noch, ob dies „avant la lettre" nicht einer verkleinerten Copie des Bildes gilt, welche P. de Jode gleichfalls gestochen hat.

b. Zweizeilige Unterschrift, welche mit der bei dem früher angeführten Bilde wörtlich übereinstimmt:

SERENISSIMVS PRINCEPS. FERDINANDVS AVSTRIACVS. S. R. E. CARDINALIS
BELGARVM BOVRGVNDORVMQз. GVBERNATOR. ETC^A.[31])

Darunter links: Antonius van Dyck pinxit, in der Mitte: Pet. de Jode fecit, und rechts: Joannes Meyssens excudit.

Das schöne Blatt fehlt wohl selten in diesem Zustande den besseren älteren und neuen Sammlungen, da es zu den Zierden der Iconographie gehört. Es erscheint fast immer in guten Abdrücken, da die Platte nur in dem Verlage von Meyssens benutzt wurde und in keiner späteren Auflage Abdrücke anzutreffen sind.

Alibert p. 115 nennt den Anzug habit de guerre, gedenkt aber weiter keiner Adresse.

Paign. Dijonv. N. 3522: Épreuve avec le nom de Meyssens.

Silvestre p. 251: Epreuve de l'édition J. Meyss., plus un contre-épreuve.

Del Marmol N. 1550: J. Meyss. exc. — Jam. Hazard N. 1578: Prince Ferdinand J. Meyss. exc. — Desbois N. 287: Infant d'Espagne, auch so: J. Meyss. exc." — Cat. Einsiedel I. N. 1686: J. Meyss. exc. $^1/_6$ Thlr.

Otto III. N. 1357. ad 34: Ebenso. — Ackerm. II. N. 1258: Sehr schöner erster Abdruck mit der Adresse von J. Meyssens. Fehlt bei Weber. 2 Thlr.

Auch Selbstbesitz eines wohl conditionirten Abdrucks, gleich der Beschreibung.

Abdrücke ohne Adresse sind weiter nicht bekannt, und wenn in den Catalogen von Brandes II. N. 830, Winkler III. N. 1378 und Franck N. 2027 die Angabe der Adresse ausgelassen worden ist, so ist daraus kein Schluss zu ziehen, dass es Exemplare ohne J. Meys. exc. giebt, weil die Verfasser gedachter Verzeichnisse überhaupt nur wenig auf die Namen der Verleger geachtet haben.

---

31) Nur dies kleine A hinter ETC. fehlt bei dem Stiche von A. Lommelin.

136 (16). HAMILTON, JACOB, erster Herzog von — der sechste dieses Familien-Vornamens, geb. 1606; ein Sohn Jacob V., Grafen zu Cambridge und Aran, und dessen Gemahlin Anna, Gräfin Cunningham in Schottland, succedirte dem Vater 1625 in allen seinen Gütern, ward Markgraf zu Hamilton, Graf zu Aran, Freiherr zu Anin in Schottland, Graf zu Cambridge und Freiherr zu Ennerdale in England. Er war mit dem Könige Carl I. erzogen, und blieb dauernd in dessen besonderer Gunst, der ihn mit Auszeichnungen überhäufte und das höchste Vertrauen schenkte, obgleich Zweifel auftauchten, dass er es eben so ehrlich mit dem Monarchen meinte. Dieser ernannte ihn zum Obersten zu Ross. Hamilton hob i. J. 1630, Namens des Churfürsten Friedrich V. von der Pfalz, den Prinzen Carl aus der Taufe, und erhielt den Hosenbandorden. 1631 ward ihm das Commando über 6000 Mann Hülfsvölker übertragen, welche England für Gustav Adolph nach Deutschland stellte. 1633 ward ihm die Herzogswürde zuerkannt. Er führte ein thatenreiches und unruhiges Leben fortdauernd im Dienste des Königs. In der Revolution für ihn kämpfend, ward er am 17. August 1648 in der Schlacht bei Preston gefangen genommen. — Nach einem Fluchtversuche aus dem Castell zu Windsor ward er am 9. (19.) März 1649 in London öffentlich enthauptet.

Er hatte Maria, Tochter Wm. Fieldings, Grafen von Denbigh, zur Gattin.

Es ist leicht erklärlich, dass ein Mann, der, wie Hamilton, am Hofe Carl I. viel galt, auch mit van Dyck in nähere Berührung kommen musste, und dorther beantwortet sich die Frage von selbst, wie es kommen konnte, dass der Herzog sowohl selbst mehrere Male von unserem Meister gemalt worden ist, als dass dieser auch seine Verwandten portraitirte.

J. Smith P. III. p. 168. N. 583 führt folgende Originalgemälde an:

a. Oelbild, 7 F. 4 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit, im Besitze des jetzigen Herzogs von Hamilton, zeigt ihn etwa 40 Jahre alt, ganz en Face, in voller Rüstung, gehoben durch einen breiten herabfallenden Kragen. Das Medaillon mit dem St. Georg hängt an einer Kette auf der Brust. Die rechte Hand hält den Commandostab und die linke liegt auf dem Helme.

b. Ein Duplicat besitzt der Herzog von Buccleuch (vermuthlich die Vorzeichnung en grisaille zu dem hergehörigen Kupfer).

c. Ein drittes Bild aus der Sammlung des Grafen of Denbigh war 1824 in der Brittischen Gallerie ausgestellt.

d. Das vierte besass Mr. Knole.

e. Das fünfte im Hofcostüme, eine sehr vollendete Arbeit auf einer Fläche von 2 F. 6 Z. Höhe, 2 F. 1½ Z. Breite, gehört Jeremiah Harman Esq.

f. Noch ein Bild im blauen Kleide ist zu Duff-House.

Die verschiedenen Gemälde haben mehrere Kupfer und Stahlstiche hervorgerufen. Zu dieser Sammlung gehört jedoch nur die von Lisbetius gestochene Platte, deren J. Smith als eines besonderen Bildes erwähnt, welche aber dem ad a. angeführten Portrait sehr ähnlich sieht, ohne jedoch in allen Theilen übereinzustimmen.

Gürtelbild, in etwas nach links gewendet. Ovales Gesicht, fast en Face, mit grossen Augen, kleiner gerundeter Nase, hervortretenden Lippen darüber, der Bart in Schmetterlingsflügelform in die Höhe gestutzt, wogegen der Zwickel- und Kinnbart nur kurz und schmal erscheinen. Starkes dunkles Kopfhaar fällt zu beiden Seiten in grossen Wellenlocken bis tief auf die Schultern herab. Am Halse ein glatter viereckiger einfacher weisser Kragen liegt über der schweren Stahlrüstung, in welche der Körper gezwängt ist. An einem breiten Bande hängt tief auf die Brust herab die St. Georgsmedaille. Aus den bepanzerten Armen treten die Hände frei heraus und vereinigen sich nach der rechten Seite des Körpers zu neben der dort vorliegenden Pickelhaube, so dass die rechte, welche den Commandostab zwischen dem Mittel-, Zeigefinger und Daumen hält, auf ihr ruht, indess die linke, nur mit den Fingerspitzen auf den Helm deutend, denselben leicht berührt. Im Hintergrunde, der sonst nur einfach schraffirt ist, gewahrt man zur Linken den Fuss und Schaft einer runden Säule. Höhe des Stiches 9 1/8", der Platte 10 1/4". Breite 7".

Vor der Schrift ist kein Abdruck bekannt. Mit vierzeiligem Titel lassen sich zwei Arten unterscheiden:

a. Mit der Adresse von J. Meyssens.

IACOBVS HAMILTONIVS, MARCHIO AB HAMILTON, COMES CAMBRICENSIS ET ARANENSIS, BARO EVENIVS ET ABERBROCHIVS MAGISTRO EQVITVM SVAE MAIESTATIS MAGNE BRITTANIAE, ET EQVES ORDINIS GARTERY.

Darunter links: *Ant. van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Pet. van Lisebetius sculp.*, und rechts: *Joannes Meyssens excudit.*

Alibert p. 118. — Silvestre p. 254. — Paign. Dijonval N. 3532. — Del Marmol N. 1584. — Winkler III. N. 1411: „Tous av. J. Meyss. exc." — Sternb. Mandr. IV. N. 3342. 2/3 Thlr. — Ackerm. II. N. 1261: Vortrefflicher Abdr. mit erster Adr. des J. Meyss. (Fehlt bei Weber.) 1 1/2 Thlr.

Als Eigenthum liegt ein Exemplar mit der mehrerwähnten Adresse in gutem Abdruck der etwas scharf und hart, aber rein und klar gelungenen Grabstichelarbeit vor. Es ist die einzige Platte, welche Lisebetius (van Leysebetten) für die Iconographie van Dyck's lieferte.

Bei E. Evans in London N. 4885 3 Sh., und nochmals in sehr schönem Abdrucke N. 16749 7 s. 6 d.

b. Die Platte ging später auf den Verleger Jac. de Man über, der nach Beseitigung des Namens Jo. Meyss. den seinigen auf die nämliche Stelle vor „excudit" setzen, alles Andere aber unangerührt liess.

Catal. Chr. v. Mechel. Leipz. Febr. 1854. N. 1409: J. de Man exc. 2/3 Thlr.

In diesem Zustande trifft man das Blatt noch in der Ausgabe von Verdussen und der Iconographie 1759, denn Abdrücke ohne aller Adresse sind nicht bekannt.

LENOX, Elisabet Villiers, vide Richmond hier Pl. 150 (33).

LIGNE, ERNESTINE DE — Nassau Pl. 141 (21).

LOTHRINGEN, HENRIETTE, vide weiter Phalsbourg Pl. 146 (26).

137 (17). MALDERUS, JOANNES (nach Andern Jacob Maldera), Bischof zu Antwerpen, wurde zu Leeuwe-Saint Pierre, unweit Brüssel, am 14. August 1563 geboren. Er studirte dann in Brüssel, Douay und Löwen, und erwarb sich den Ruhm eines gelehrten Theologen, bis er i. J. 1611 zur bischöflichen Würde gelangte, in welcher Stellung er denn auch bis zu seinem Tode am 23. Octbr. 1633 verblieb. Er ist Verfasser mehrerer theologischen Schriften.

J. Smith P. III. p. 7. N. 20 und p. 67. N. 226. Die erstere Nummer nur „Malderus" ohne Vornamen und Bischof zu Gent (?): Ein Mann von etwa 50 Jahren sitzt in einem Armstuhl beinahe en Face, auf dem Kopfe eine vierkantige schwarze Mütze, trägt ein dunkelgraues Unter- und ein lichtgraues Oberkleid, in der linken Hand ein Buch haltend, während die rechte auf der Seitenlehne des Sessels ruht. Oelbild auf Leinwand, 3 F. 8 Z. h., 3 F. 2 Z. br.; befindet sich in dem Academie-Gebäude zu Antwerpen. — Das Duplicat wird diesem ganz ähnlich beschrieben mit dem Zusatze: „Trägt geistlichen Anzug mit einem Kreuze auf der Brust. Gestochen von Hollar, Lommelin, und geätzt von einem Unbekannten mit den Buchstaben A. B. D.

Der Verbleib dieses zweiten Gemäldes wird von Smith nicht angegeben, Doch dürfte es wohl das nämliche sein, was nach Mariette Abecedario früher dem Cabinet de Crozat angehörte, jetzt im Besitz von Mr. Thiers ist.

Zu Meyssens Verlage gehört die von W. Hollar gestochene Platte, von der mir bisher kein Abdruck vorgelegen, daher für jetzt der Angabe von Parthey N. 1463 gefolgt wird.

Kniestück, in einem Armstuhle sitzend; der bärtige Kopf mit einer viergespitzten Mütze ein wenig links hin; in der Rechten hält er ein Buch; am Zeigefinger der Linken ein Ring.

Unterschrift:

Perill .... Dominus. Joannes Malderus Episcopus Antverpiensis etc. Links unten: *Antonius van Dyck pinxit;* i. d. Mitte: *WHollar fecit aqua forti, Antuerpiae, A.* 1645; rechts: *Joannes Meyssens excudit.*

Breite 7 Zoll 8 Lin. Höhe mit der Schrift 10 Zoll 1 Lin., ohne dieselbe 9 Zoll 3 Lin.

Vertue VIII. N. 111. — Calcogr. du Louvre N. 4117.

Schetelig. Iconogr. Bibl. 4. St. S. 558 ergänzt in etwas den Titel dahin:

„Perillris et Reverenmus Dominus",

erwähnt aber eben so wenig der Adresse, wie ihrer auch in den älteren Catalogen: Hub. Rost I. p. 287. N. 159. — Brandes I. N. 3380 und II. N. 931. — Winkler III. N. 1422 nicht gedacht wird; wogegen die französischen Cataloge sowohl als alle neueren ausdrücklich den Namen des Verlegers hervorheben.

Da das Blatt, trotzdem dass die Platte zu keiner späteren Auflage herbeigelassen wurde, noch oft genug im Kunstverkehr vorkommt, so hat möglicherweise solche noch lange genug unverändert existirt, wenn sie nicht noch gar jetzt irgendwo am Leben ist. (S. oben Calcogr. du Louvre.)

Ueberall begegnet man Abdrücken mit der Adresse von Meyssens.

Silvestre p. 249. — Del Marmol N. 1567. — James Hazard N. 1565. — Schneider N. 859. 17/24 Thlr. — Einsiedel I. N. 1769. 5/24 Thlr. — Franck N. 1656. 2 fl. — Sternb. Mandr. IV. N. 3825: Sehr kräftiger Druck. 5/8 Thlr. (W. Hollar sc. 1648 wohl nur Druckfehler statt 1645.) — Arndt. Leipz. Octbr. 1847. N. 236 mit Rand. 1½ Thlr. — Leipz. Novbr. 1849. N. 564. 5/6 Thlr. — Dresd. Aug. 1851. (Gasp. Weiss.) N. 944. — Otto III. N. 1294: Grauer Druck, scharf beschnitten und aufgezogen. 11/30 Thlr.

Leipz. Novbr. 1852. (Jungmeister.) N. 721. 1/5 Thlr. — Leipz. Oct. 1857. (A. Apell) N. 1089. 1⅔ Thlr. — Kunstcatal. R. Weigel N. 930. ¾ Thlr.

Alibert p. 112: Deux Epr. La première de l'édition J. Meyssens.

Nach dieser Angabe hat es den Anschein, als gäbe es zwei Abdrucksgattungen von diesem Blatte, von denen die spätere entweder eine ganz andere Adresse, oder gar keine erhalten hätte. — Doch beim Mangel bestätigender Data's muss ein entscheidendes Urtheil für jetzt noch zurückgehalten werden.[32])

138 (18). MEYSSENS (MEISSENS), JOHAN. Einer zahlreichen Künstlerfamilie angehörig, welche bei Immerzeel unter dem Namen MYTENS angeführt wird. — Maler, Kupferätzer, Kupferstecher, geb. zu Brüssel am 17. Mai 1612, Schüler von Ant. van Opstal und Nicol. van der Horst; malte Geschichte, vorzüglich aber Portraits. Nachdem er sich wohl Anfangs zu Antwerpen und später zu Amsterdam niedergelassen, verliess er ganz die Malerei, obgleich namentlich seine Bildnisse grossen Beifall fanden, und ward auf Antrieb seines Sohnes Kupferstichhändler. Später wurde er einer der Directoren der Malergesellschaft im Haag. Er hat dann auch viel in Kupfer gearbeitet, sowohl gestochen, als radirt. Er veranlasste die Herausgabe der namhaften Anzahl von Portraits nach van Dyck, von denen eben hier die Rede ist. Dann aber gab er eine Sammlung von 90 Künstlerbildnissen im Jahre 1649 unter dem Titel: „Image de divers hommes d'esprit" zu Antwer-

32) Da die Platte auf keinen anderen Verlag überging, so wurde solche für spätere Auflagen der Iconographie genau von der Gegenseite durch Adr. Lommelin copirt (vide VI. Blätter ohne Adresse A. N. 172 (11).

pen heraus, auf deren Titelblatte er sich also bezeichnet: Jean Meyssens peintre et vendeur de Lard statt de l'art, denn er hat sich doch wohl schwerlich als Speckkrämer annonçiren wollen, da er doch ein so bedeutender Kunsthändler war. Sein Todesjahr wird nicht angegeben.

Van Dyck hat ein sehr ansprechendes Bild seines jungen Kunstgenossen geliefert. Der Verbleib des Originals oder einer Vorzeichnung ist nicht bekannt. J. Smith P. III. p. 193. N. 668 beschreibt das Portrait auch nur nach dem zur Iconographie gefertigten Stiche von Corn. Galle, hält es aber wohl bei Annahme von 35 Jahren in etwas zu alt, da Meyssens beim Tode van Dyck's erst sein 29. Lebensjahr erreicht haben konnte.

Halbfigur, nach links gewandt. Der Kopf in $^{3}/_{4}$-Face zeigt einen jungen Mann unter 30 Jahren von sehr einnehmendem Wesen. Das Haar flattert in starken Wellen üppig bis zum Genick herab und deckt Stirn und Ohren. Unter dem zierlichen Stutznäschen ein mässiger Lippenbart mit aufgedrehten Spitzen; an der Unterlippe des kleinen, scharf geschnittenen Mundes ein nur schwacher Zwickelbart. Die kleinen, scharf brennenden Augen sind dem Beschauer entgegengerichtet. Um den Hals ein ganz glatter, linnener Kragen in geraden Linien fällt breit auf die halbe Schulter herab; an den Handgelenken ähnliche Manschetten aufgestülpt. Das glatt anliegende Kleid, mit einer Reihe Knöpfe dicht geschlossen, hat weite aufgeschlitzte Aermel mit Achselstücken. Ein umfangreicher Mantelüberwurf liegt auf der rechten Schulter, deckt den Rücken, lässt aber den linken Arm frei, dessen Hand die rechte Seite des Mantels, in grosse Falten geschlagen, erfasst, gegegen die Brust andrückt. Im Hintergrunde zur Linken der untere Theil einer viereckigen Säule, an deren Sockel eine Palette aufgestellt, und ein Blatt mit einem darauf gezeichneten Portrait eines Helden im Harnisch angehangen ist, welche vermuthlich die beste Leistung des Malers — den Prinzen von Oranien — darstellen soll. — Der übrige Theil des Hintergrundes ist mit Horizontal- und Verticalstrichen als glatte Fläche durchkreuzt.

Höhe des Stiches 9″, der Platte 10″. Breite $6^{3}/_{4}$″ und $7^{1}/_{4}$″.

Drei Abdrucksgattungen.

a. Vor der Schrift.

Ein Exemplar in dem Museum zu Amsterdam.

b. Mit zweizeiliger Unterschrift:

IOANNES MEYSENS BRVXELLENSIS, PICTOR ET AMATOR CALCOGRAPHIAE ANTVERPIAE.

Tiefer unten links: *Antonius van Dyck pinxit,* in der Mitte: *Corrnelius Galle junior sculpsit,* der Platz rechts, wo anderwärts die Verlagsadresse angebracht zu sein pflegt — ist leer.[32])

32) Nach Weber p. III. ist diese ganze Schrift von W. Hollar gestochen, wovon jedoch bei Parthey keine Erwähnung geschieht.

c. Der nämliche Titel, nur ist der Eigenname Meysens hier in *MEISSENS* umgewandelt und der Name des Stechers in der Mitte des unteren Randes gelöscht, und dagegen ganz nach rechts zu neu eingestochen: *Corn. Galle iunior sculpsit.*

Es gehört dieses Blatt jedenfalls zu den selteneren der Sammlung, in Erwägung, dass die Platte in keinen anderen Verlag übergegangen, vielmehr im Besitz der Kunsthändlerfamilie zurückbehalten zu sein scheint; wenigstens begegnet man weiter keinem Abdrucke in den späteren Auflagen der Iconographie.

Aus den vorhandenen Notizen der vorliegenden Verzeichnisse lässt sich an keinem Orte ein Abdruck der ersten Sorte mit Sicherheit herausfinden.

Ein Abdruck mit Meissens im Selbstbesitz lässt zwar deutlich erkennen, dass über dem unteren Plattenrande Worte in der Mitte gestanden haben, die jetzt gelöscht sind; aber die Aenderung des Namens lässt keine Spur wahrnehmen.

Alibert p. 109. — Paign. Dijonv. N. 3495. und Silvestre p. 248 hatten ein jeder nur einen Abdruck, aber welchen, ist nicht zu unterscheiden. — Del Marmol N. 1558 bemerkt „avant l'adresse" — aber man kennt für dies Blatt überhaupt keine Adresse.

Brandes II. N. 935: Jo. Meissens, also jedenfalls die letztere Gattung. 1⅚ Thlr.

Schneider N. 2672: C. Galle jun. sc. „c. priv." Von dem Beisatze ist anderweitig noch nirgends die Rede gewesen. ⅙ Thlr.

Van Hulthem N. 1559 ad 5: Mit „J. Meyssens", also unentschieden; denn entweder ist in dem Namen ein s zu viel, oder das y unrichtig angebracht.

Otto III. N. 1357. ad 119 ausdrücklich J. Meissens hervorgehoben, also zweite Sorte. — R. Weigel Kunstcatalog N. 3747: Ebenso. ⅔ Thlr. — Weber N. 344: Tres belle épreuve du 2. état. 3 Thlr.

139 (19). MIRABELLA, ANTON DE ZUNIGA ET DAVILA, Marquis de — Staatsrath König Philipp's IV. von Spanien; stammte aus einer der ältesten Familien des Landes, welche von einem Sohne des Königs Fortunio von Navarra hergeleitet wird, und vom X. Jahrhunderte ab unter dem Namen Zuniga eine Reihe bedeutender Männer für den Dienst des Staates und der Kirche geliefert hat. — Dieser Anton war der dritte Sohn von François Zuniga aus der Ehe mit Beatrix Fonseca, verlebte seine Jugend am Hofe Philipp III. Dessen Nachfolger, Philipp IV., ernannte ihn zum Gesandten in Frankreich, in welcher Eigenschaft er 16 Jahre verblieb. — Darauf fungirte Mirabella mehrere Jahre als Staatsrath in Brüssel, kehrte dann nach Spanien zurück, wonächst der König sein Besitzthum Mirabella zum Marquisat erhob, bevor der Staatsmann, nach vielbewegtem Leben, starb. — Er hinterliess aus einer in der Jugend geschlossenen glücklichen Ehe mit Marie Recalde fünf Söhne und eine Tochter. — Weder Geburts-, noch Sterbejahr liess sich ermitteln.

J. Smith P. III. p. 206. N. 727: Ein Original-Oelbild auf Leinwand, 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit, in der Warwick-Collection zeigt den Mann in ¾-Angesicht, in schwarzseidenem Kleide, um den Nacken eine goldene Kette mit einem Juwel. Die linke Hand am Schwertgriff, indess die rechte, hinter den Rücken ge-

halten, nicht zu sehen ist. Gestochen von Abr. Bloteling und Conr. Waumans.

Die Arbeit des Letzteren, welche zur Iconographie geliefert wurde, weicht jedoch in der Ausführung von dem vorbeschriebenen Oelbilde in mehreren Punkten ab, wonach anzunehmen, dass noch eine besondere Vorzeichnung dagewesen sein muss, von deren Verbleib aber weiter keine Kunde aufzufinden war.

Gürtelbild, kaum merklich nach links gestellt. Der Kopf beinahe en Face, gut geformtes, stolzes Antlitz mit hoher, bedeutungsvoller Stirne, nur wenigem, in die Höhe gekämmten Kopfhaar, zierlich gedrehtem Lippen- und schmalem Zwickelbart. Um den Hals der breite getollte spanische Kragen. Das eng anliegende Wamms von glattem dunklen Zeuge wird durch eine lange Reihe grosser Knöpfe zwischen reichem Bortenbesatz dicht geschlossen. Die ziemlich weiten Aermel sind dagegen von anderem gestreiften Zeuge, und die Manschetten gesteift und getollt wie der Halskragen. Um den Nacken hängt eine doppelte Goldkette tief über die Brust bis auf den Gürtel herab, und endigt mit einem Juwel in Form eines Kreuzes. Der linke Arm ist am Leibe dergestalt gebogen, dass der Daumen dieser Hand gerade an dem Demantkreuze in die Kette hineingreift. Vom rechten Arme ist die Hand nicht zu sehen. Ein Mantel hängt auf dem Rücken an beiden Schultern gerade herab, so dass er die Vorderseite der Figur ganz frei lässt. Im Hintergrunde rechts eine gemusterte Gardine. Das Uebrige einfach schraffirt. — Höhe des Stichs 9¼", der Platte 10¼". Breite 7".

Da kein Abdruck vor der Schrift bekannt ist, so sind nur zwei Gattungen zu unterscheiden.

a. Dreizeilige Unterschrift mit J. Meyssens Adresse:

DOM: ANTHONIVS DE ZVNIGA ET DAVILA, MARCHIO MIRABELLAE, COMES BRANTEVILLAE, ORDINIS CALATREN^IS^, PHILIP^O^ IV. HISPAN^VM^ REGI A SVPREMIS CONSILYS STATVS, ETC.

Dicht darunter links: *Antonius van Dyck pinxit,* in der Mitte: *Coenradus Waumans sculpsit,* und rechts: *Joannes Meyssens excudit.*

Alibert p. 142: Ohne Angabe irgend einer Adresse, ob dies aber eine besondere Abdrucksgattung bezeichnet, oder ob die Anzeige des Verlegers willkürlich fortgelassen, muss für jetzt noch unentschieden bleiben.

Paign. Dijonv. N. 3609: Ebenso ohne Adresse. — Silvestre p. 268. — Del Marmol N. 1572. — James Hazard N. 1644. — Winkler III. N. 1409. — Sternb. IV. N. 3934. ⅖ Thlr. — Cat. Einsiedel I. N. 1719. — Bögehold III. N. 355. — Otto III. N. 1357. ad 80. — Ackerm. II. N. 1349: Vortrefflicher erster Abdruck, knapp beschnitten. ⁴/₁₅ Thlr. (Mein Exemplar.) — Lasalle N. 649: Durchweg mit Meyssens Adr., mithin nicht für selten zu erachten. — Weber N. 356: Tres belle épreuve. 4 Thlr.

b. Alles unverändert, nur die Adresse J. Meyssens beseitigt und dafür auf der nämlichen Stelle Jacobus de Man gesetzt.

In diesem Zustande ist dann die Platte noch bei zwei Auflagen (Verdussen und Iconographie 1759) vorgekommen.

140 (20). MONTFORT, JEAN DE — General-Münzmeister des Königs von Spanien in den Niederlanden, Flandern und Burgund, Oberkämmerer des Erzherzogs Albrecht. Nähere Data über seine Lebensverhältnisse haben sich noch nicht ermitteln lassen. Ein Graf Johannes von Montfort, ein Sohn Hugo's und einer Gräfin Waldburg-Truchsess, starb 1686. Er war mit einer Gräfin zu Sultz vermählt und pflanzte das alte deutsche Geschlecht aus dem Rheinthale fort. — Es kann leicht dieselbe Person mit dem Abgebildeten sein, doch fehlt die Gewissheit.

J. Smith P. III. p. 31. N. 105 und p. 47. N. 162 zeigt zwei Originalbilder dieses Mannes an, von denen das eine in der kaiserl. Gallerie zu Wien, das andere in der Gallerie zu Florenz bewahrt wird. Beide auf Leinwand gemalt, ziemlich die nämliche Grösse; letzteres etwa 2 Zoll breiter, wird auf 350 Guineen Werth geschätzt. — Das Wiener Exemplar nach Mechel Verzeichniss S. 104. ad 4 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

Halbe Figur in Lebensgrösse mit einer breiten dicken Kröse (?), einer goldenen Kette um den Hals und dem Kammerherrenschlüssel zur Seite.

Dazu giebt J. Smith weitere Auskunft:

Ansehnliches Aeussere, etwa 50 Jahre alt, en Face, ein schwarzes Kleid, vorne zugeknöpft, die Aermel von gemustertem Seidenzeuge, und ein Mantel, der den linken Arm zum Theil bedeckt, fällt zierlich zur Seite herab. Die rechte Hand gestikulirt, als wenn er mit Jemandem spräche. Kette um den Nacken. Schlüssel im Gürtel.

Das nachbeschriebene Kupfer von P. de Jode d. A. giebt in allgemeinen Umrissen wohl genau das Original wieder, doch bleibt Einiges für das Specielle übrig.

Stehende starke, wohlbeleibte Figur, fast bis auf die Knie herab im Bilde en Face, doch ein wenig, wenn auch kaum merkbar, nach links gewendet. Der Kopf mit runden Formen, sparsamem Haar, nur mässigem Lippen- und Zwickelbart, ist dagegen nach der andern in $^3/_4$ nach rechts gekehrt, wohin auch die Augen gerichtet sind. Dieser scheint zu dem mächtigen Oberkörper in etwas zu klein, wozu die mühlsteinähnliche, gefaltete breite spanische Halskrause auch das ihrige beitragen mag. Der mit einer langen Reihe grosser Knöpfe durchweg geschlossene Waffenrock ist von oben bis unten und dort auch rund herum mit breiten Borten besetzt. Die Aermel lassen auch hier gemustertes Seidenzeug erkennen, und haben am Handgelenke glatt aufgestülpte Manschetten. Der Mantel liegt auf dem Nacken und fällt von den Schultern zu beiden Seiten steif herab, doch so, dass beide Arme zu sehen bleiben. Der rechte, gebogen, gestikulirt mit der Hand, an deren Mittelfinger ein Ring bemerkt wird. Der linke Arm, ungezwungen herabhängend, hat die Handschuh umfasst, indess

der Zeigefinger ausgestreckt bis unter den Randstrich hinausreicht. Die einfache Goldkette von ovalen Gliedern, vom Nacken über die Brust herabhängend, ist auf der rechten Seite in den schmalen Gürtel geklemmt, der den Leib umfängt, indess auf der Gegenseite ein mächtig grosser Schlüssel ebenso eingesteckt ist. Der Hintergrund durchweg glatte Schraffirung. Höhe des Stichs 9¼", der Platte 10⅛". Breite 7¼".

Vier Abdrucksarten.

a. Vor der Schrift.

Ein Exemplar im Brittischen Museum und ein zweites im Museum zu Amsterdam.

b. Vier Zeilen Titel und Adresse von J. Meyssens.

D. IOANNES DE MONTFORT SERENISSIMORVM ARCHIDVCVM ET PRINCIPVM BELGII ALBERTI ET ELISABETHAE AVLARVM PRIMARIVS CONSTITVTOR ET EXORNATOR, NEC NON REGIS CATHOLICI. MONETARVM. CITRA MONTES CONSILIARIVS, ET MAGISTER GENERALIS, NOBILIVMQ3 DOMINARVM PALATII SERENIS^MAE ELISABETHAE INVIOLATVS CVSTOS.

Darunter links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Petrus de Jode sculpsit*, und rechts: *Joannes Meyssens excudit Antuerpiae*.

Selbst in diesem besten Zustande trifft man das Blatt noch immer in den meisten der bekannten Cataloge, als:

Alibert p. 214. — Paign. Dijonv. N. 3517. — Silvestre p. 250. — Del Marmol N. 1551. — Winkler III. N. 1409. 1/12 Thlr. — Sternb. Mandr. IV. N. 3954. 1/15 Thlr. — De La Motte Fouquet N. 279: Superbe épreuve. — Coll. Gawet. — Otto III. N. 1357. ad 76. — Ackermann II. N. 1257. ⅙ Thlr. — Drugulin N. 392. ⅓ Thlr. — Lasalle N. 644. — Rud. Weigel Kunstcatalog N. 3746. ⅚ Thlr. — Weber N. 349: Tres belle épreuve. 4 Thlr.

c. Der nämliche Titel, aber die Adresse von Meyssens gelöscht und durch Jac. de Man ersetzt.

Einem Exemplar mit dieser Bezeichnung bin ich noch nirgends begegnet, aber Weber p. 113 hebt deren Existenz ausdrücklich hervor, und somit konnte kein Verschweigen der Angabe stattfinden.

d. Jedwede Adresse beseitigt und nur die Worte stehen geblieben: „excudit Antuerpiae".

Auffallend muss es sein, dass Weber diese Sorte ganz ignorirt, und doch kommt das Portrait in diesem letzteren Zustande am öftersten noch vor, da die Platte annoch für fünf holländische Auflagen diente. Ein Abdruck der Art im Selbstbesitz ist zwar noch rein, hat Rand, ist aber doch schon blass und matt. — Leicht wird erkannt, dass vor dem Worte „excudit" ein Name gestanden hat, aber die Entzifferung desselben ist nicht mehr gut möglich.

141 (21). NASSAU-SIEGEN, Gräfin zu. — ERNESTINE, Prinzessin DE LINGE, Gemahlin Johann des Jüngeren, von welchem zwei Portraits zur Iconographie gehören; zuvor N. 49 bei M. v. d. End. und später hier G., Platte 160, L. Vorsterm. exc. (1) Ernestine's Vater, war der im Jahre 1602 in den Fürstenstand erhobene Graf Lamoral von Ligne und Falckenberg, welcher später bei dem Erzherzoge Albrecht und der Infantin Isabella Staatsrath, wie auch Gouverneur und Generalcapitain der Grafschaft Artois wurde und 1641 starb. Ihre Mutter, Marie von Melun, war eine Toch-

ter des Fürsten Hugo von Epinoy. Das Geburtsjahr der Prinzessin de Ligne hat nicht ermittelt werden können; nur ist bekannt, dass sie 1618 heirathete, mehrere Kinder gebar und 1638 verwittwet wurde.

Ein Originalgemälde oder auch nur eine Vorzeichnung wird nirgends angeführt.

J. Smith P. III. p. 205. N. 722 beschreibt auch nur das zur Sammlung gehörige Kupfer von M. Natalis.

Kniestück einer stehenden Figur, nach links gewandt, der Kopf in ³/₄-Face eben dahin, richtet die ernsten Augen des schön geformten Gesichts dem Beschauer zu. Das Haar nur kurz, aber voll und stark, nach obenzu hinaufgekämmt, umgiebt das Antlitz, rundum anliegend, ohne Locken. Der Anzug reich, mit grossen bandgestreiften und gepufften Aermeln. Den Busen bedeckt bis hoch am Halse hinauf ein feines Battisttuch mit ausgezacktem Spitzenbesatz, an den Handgelenken gleichartige, hoch aufgestülpte Manschetten. Den Nacken umgiebt halbmondförmig ein breit abstehender Kragen mit zierlicher Kantenrabatte. Perlen-Ohrgehänge, Perlenschnur dicht am Halse, und eine mächtige Doppelreihe desselben Schmuckes hängt tief vom Rücken, vorne bis auf die Taille herab, und ist mit dem einen Ende an einem grossen Demantkreuze befestigt, was als Broche über dem glatt anliegenden Mieder prangt. Der rechte Arm, gebogen, lässt das Handgelenk, auf die Rücklehne eines gepolsterten Stuhles gelehnt, die Hand selbst ungezwungen herabhängen. Der linke Arm dagegen geht gerade herunter, die Hand ist nicht zu sehen.

Den Hintergrund füllt eine quer überzogene Gardine vollständig aus. Höhe des Stichs 9¹/₄″, der Platte 10″. Breite 7″.

Dreierlei Abdrucksgattungen.

a. Vor der Schrift.

Alibert p. 122 und Jam. Hazard N. 1595.

b. Eine Zeile Unterschrift mit Adresse.

ERNESTINA PRINCEPS LIGNEANA ET S^TI IMPERII, COMES NASSAVIA. ETC^A.

Tiefer unten links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Michael Natalis seulpsit*, und rechts: *Joannes Meyssens excudit Antuerpiae.*

Noch immer oft genug im Kunstverkehr.

Alibert p. 122. — Paign. Dijonv. N. 3551. — Silvestre p. 256. — James Hazard N. 1595. — Winkler III. N. 1360. ⁷/₁₂ Thlr. — Cat. Einsiedel I. N. 1763. — van Hulthem N. 2113. — Bögeh. III. N. 277. — Lasalle N. 654. — De La Motte Fouquet N. 271. — van den Zande N. 1903: Tres belle épreuve avant que l'adr. de J. Meyss. n'ait été effacé.

Auch Selbstbesitz eines Abdrucks dieser Classe, rein und scharf in der Ausführung.

R. Weigel Kunstcat. N. 21307. 2¹/₂ Thlr.

c. Schrift unverändert, nur der Name J. Meyssens gelöscht, excudit Antuerpiae blieb stehen.

In diesem letzten Zustande, in welchem die Platte noch fünfmal zu wiederholten Auflagen benutzt wurde, scheinen die ersten Abdrücke noch nicht ganz verwerflich gewesen zu sein, denn Sammlungen wie Alibert, Brandes, Del Marmol, Ackermann und Andere bewahrten auch Exemplare ohne Adresse.

142 (22). OPSTAL, ANTON VAN, Maler zu Brüssel, von welchem leider nur sehr dürftige Notizen aufgefunden werden konnten, da selbst bei Immerzeel seiner nicht gedacht wird. Er soll in Antwerpen geboren und dort auch gestorben sein. — Er war weniger Componist eigener Gemälde, als ein überaus glücklicher Nachahmer, namentlich der grossartigen Schöpfungen von P. P. Rubens.

Nach einem Vermerk des Herausgebers von Mariette Abecedario war dieser Maler Anton der Vater von dem Bildhauer Gérard Opstal, welcher 1642 Mitglied der Pariser Academie wurde, und der in Frankreich viele Arbeiten geliefert hat.

Ein Originalbild, 17 Z. hoch, 13 Z. breit, kam vor in den Catalogen des Grafen de Vence. Par. 11. Febr. 1761, wo es in Charl. Blanc „Le Tresor du Curiosité. Vol. I. p. 98" wörtlich heisst:

van Dyck. La buste d'un peintre ou sculpteur, nommé van Opstal. 18 Lvrs.,

aber auch mit dem Zusatze: „Il est mentionné p. Descamps dans la Vie des peintres Flamands." — Diese Annahme kann aber nimmermehr richtig sein, denn Descamps Tom. IV. p. 14 gedenkt nur eines Malers Gaspar Jacques van Opstal, geboren in Antwerpen, welcher zu Anfange des 18. Jahrhunderts lebte und wirkte, mithin kein Zeitgenosse van Dyck's, aber wohl ein Nachkomme von Anton van Opstal gewesen sein kann.

J. Smith P. III. p. 224. N. 794 hat wohl kein Original gekannt und beschreibt das Bild nur nach dem Kupferstiche:

Das Gesicht ³/₄-Face, umgeben von schwarzem Kopfhaar, langem Lippen- und kurzem Kinnbart. Den Körper deckt ein schwarzer Mantel, auf welchen ein breiter Halskragen herabfällt; die linke Hand ruht auf der Brust.

Das vorliegende Blatt stimmt mit der eben angedeuteten Beschreibung des interessanten Portraits; die Halbfigur ist ³/₄ nach rechts gewandt, ebenso der schöne Kopf mit hochgewölbter Stirne, indess die ernsten Augen scharf den Beschauer anblicken. Der weite dunkle Mantelüberwurf deckt in grossen Falten den Oberkörper, mit Einschluss des rechten Armes; der linke dagegen tritt aus der Umhüllung heraus, biegt sich nach oben zu und legt die aus einer glatten Stülpmanschette hervortretende, schön geformte Hand dergestalt zum Andruck des Mantels gegen die Brust, dass Daumen und Zeigefinger ganz ausgestreckt, die anderen drei aber angekniffen erscheinen.

Die Form und äussere Ausstattung des Blattes weicht merklich von den anderen ab, welche die Sammlung ausmachen, indem ein viereckiger Rahmen von etwas mehr denn ¹/₄ Zoll Breite das Bild zu beiden Seiten und am oberen Rande umgiebt, indess unten nur ein einfacher feiner Strich das Viereck schliesst. Der Hinter-

grund ist gleichmässig durch Horizontal-, Vertical- und Diagonallinien als glatte Fläche schraffirt. Höhe des Stiches $7^3/_8$″, der Platte $9^1/_4$″. Breite 6″ und $6^5/_8$″.

So weit wäre alles in richtigem Geleise. Jetzt aber erheben sich darüber Zweifel, ob von der Platte vier verschiedene Abdrucksgattungen existiren, oder ob die vorkommenden, einander ähnlichen Blätter von zwei Stechern herrühren, von denen einer den andern mit so glücklichem Erfolge copirte, dass es für jetzt noch an jedem Anhalt fehlt, wem hier die Vorhand gebührt. Die bevorzugten Abdrücke sind ohne Namen des Stechers, und die Arbeit wird bald dem N. de Helt Stocade, bald Wenz. Hollar, ja sogar dem J. Morin zugeschrieben.

Weber p. 116 entscheidet sich aber für keine der Namen und findet in der Ausführung mehr Aehnlichkeit mit den Leistungen von Robert Gaywood.

Dann aber giebt es von dieser Radirung Abdrücke mit der Bezeichnung J. Meyssens fecit. — Ungewiss über den Zusammenhang der verschiedenen Angaben, führe ich diese hier so an, wie solche in den verschiedenen Catalogen vorkommen:

a. Vor der Schrift.
Im Brittischen Museum zwei Probedrucke.
Alibert p. 145. — Paign. Dijonv. N. 3613. — James Hazard N. 1646.

b. Mit einer Zeile Unterschrift und dem Namen des Malers, ohne dem des Stechers oder einer Adresse. Erstere dicht vorlängs des unteren Randstriches:

ANTHONIVS VAN OPSTAL. BRVXELLENSIS PICTOR ICONVM,

und darunter in der unteren Ecke links, dicht über dem Plattenrande: *Anthonius van Dyck pinxit.*

Alibert p. 145. — Paign. Dijonv. N. 3613. — Silvestre p. 269. — Del Marmol N. 1585. — James Hazard N. 1646. — Lasalle N. 657. — De La Motte Fouq. N. 280: Superbe épreuve extremement rare. — Schetelig Iconogr. Bibl. 4. Heft. S. 565. — Dresdener Auction Novbr. 1848. N. 907. $^5/_6$ Thlr. — R. Weigel. Kunstcat. XXVII. N. 2179. 3 Thlr. (Jetzt mein Exemplar.)

Weber p. 116 unterscheidet in diesem Zustande vor der Adresse noch eine zweite Gattung, nämlich eine solche, in der die Falten des Mantels mit dem Grabstichel retouchirt sind. Da inzwischen keiner der anderen Cataloge dieser Unterabtheilung gedenkt, so scheint es für den Zweck hinreichend, ihrer hier erwähnt zu haben, da die Nachhülfe bei den späteren Abdrücken danach bemerkbar sein muss. Weber N. 357 bot einen Abdruck erster Sorte vor der Adresse und vor der Retouche für 5 Thlr an. In der Nachlassauction N. 565 derselbe Abdruck $2^5/_6$ Thlr.

c. Alles unverändert, nur unten nach rechts zu die Adresse: Jacobus de Man exc.

Alibert p. 145 besass auch diese 3. Sorte. — Otto III. N. 1357. ad 122. Schöner Abdruck, scharf beschnitten. — Leipz. Febr. 1854. (Mechel.) N. 1392: Guter Abdruck; ein Theil des Randes unten beschädigt, so dass nicht zu erkennen, ob vor oder nach der Adresse. $^7/_{12}$ Thlr. — Leipz. Jan. 1855. N. 198 2. Abdr. mit J. de Man. $^5/_6$ Thlr.

d. Unterschrift und Name des Malers ganz wie vorhin, nur dass statt der Adresse unten „Joan Meyssens fecit“ zu lesen ist.

In diesem Zustande begegnet man dem Blatte vereinzelt wohl nur sehr selten:

Winkler III. N. 1335. 1/8 Thlr.

Dann aber in zwei späteren Ausgaben, namentlich bei Verdussen p. 103 und der Iconographie v. J. 1759. p. 73 (hier im XV. Abschnitt ad 93).

143 (23). ORANIEN, FRIEDRICH HEINRICH, Prinz von Nassau —. (Biographische Notiz und Nachricht über einige Originalbilder stehen zurück bei der ersten Angabe eines Bildes dieses Fürsten in der Fortsetzung des Verlages von G. Hendricx N. 116 (113)). Hierher gehört nur noch die von J. Smith P. III. p. 203. N. 711 angeführte Vorzeichnung zu dem Stiche von C. Waumans für Meyssens Verlag, gemalt auf Papier 9½″ hoch, 7½″ breit, und zwar braun mit weiss gehöhet, jetzt im Besitz des Herzogs von Buccleuch.

Den Hauptlinien nach folgt dieser Stich dem vorhin beschriebenen grösseren Bilde von P. Pontius, ist indess von der entgegengesetzten Seite wiedergegeben, und in mancherlei Einzelnheiten abweichend.

Halbfigur, bis auf die Hüften herab sichtbar, in aufrechter Stellung nach links gewandt. Der Kopf in ¾-Face ebendahin, indess die Augen scharf auf den Beschauer gerichtet sind. — Der gut geformte ovale Kopf ist mit kräftig vollem Haar bedeckt, was, über der hohen Stirne gescheitelt, nach hinten zu bis tief auf den Nacken herabfällt. Unter der kleinen gebogenen Nase ein zierlicher Lippenbart mit gehobenen Spitzen, und unter dem kleinen Munde ein schmaler, aber etwas langer Zwickelbart. Den Körper umgiebt eine volle schöne Stahlrüstung, über derselben am Halse ein sehr reicher, die Schultern ganz bedeckender Kanten- und Spitzenkragen mit blattartiger Garnirung. — Der linke Arm, mit einer Feldbinde geziert, wird etwas gebogen und steif vom Leibe abgehalten, hat den Commandostab, dessen unteres Ende über den Randstrich hinaus in die Unterschrift langt, dergestalt mit voller Faust umfasst, dass solcher, über dem Schwertgriff gehalten, das obere Ende gegen die Brust richtet. Der rechte Arm, gleichfalls nach einwärts gebogen, stemmt die Hand so gegen die Hüfte, dass jene nicht gesehen wird. — Daneben (also zur Linken des Bildes) gewahrt man auf einem bedeckten Tische einen mächtigen Helm mit hohem Reiherbusch aufgestellt. — Den Hintergrund füllen Gardinen und gemusterter Vorhang aus.

Im Stich 8½″, in der Platte —″ hoch, 7¼″ breit.

Abdrücke vor der Schrift mögen wohl existiren, doch fehlt noch Kunde von deren Vorhandensein, und nur zwei Gattungen sind zu unterscheiden:

a. Mit dreizeiligem Titel und der Adresse:

FREDERICVS HENRICVS D. G. PRINCEPS ARAVSIONENSIVM. COMES NASSAVIAE, ETC. MARCHIO VERAE ET FLISSINGAE, BARO BREDAE, GRAVIAE, DIESTAE ETC. Darunter vorlängs dem Stichrande links: *Antonius van Dyck pinxit,* in der Mitte: *Conract Waumans sculpsit, Joannes Meyssens excudit.*

Dies schöne Bild von gelungener Ausführung kann selbst in diesem ersten Zustande nicht für selten erachtet werden, da man demselben sowohl in den älteren, als neueren Catalogen häufig begegnet, doch hält es im Verhältniss zu den anderen noch immer annehmbaren Preis, als namentlich in neuester Zeit

Leipz. Febr. 1854. (v. Mechel.) N. 1449. $1\frac{1}{15}$ Thlr. — Drugul. N. 424: Hauptbl. selten. $1\frac{1}{6}$ Thlr. — Weber N. 354 taxirt einen trefflichen Abdruck, aber knapp beschnitten (wie der meinige) 3 Thlr.

b. Der Name J. Meysens beseitigt, das übrige wie vorhin.

So wurde die Platte noch für fünf spätere Auflagen verwandt. Demzufolge sind derartige Abdrücke nicht sehr rar, werden aber auch von Kennern nicht mehr gesucht und begehrt.

144 (24). ORANIEN-NASSAU — AMALIE, Gräfin zu Solms, Gemahlin des vorangeführten Prinzen Heinrich Friedrich von —. Eine Tochter des Grafen Johannes Albertus von Solms-Braunfels und dessen erster Gemahlin Agnes, Gräfin zu Witgenstein, geb. am 31. Aug. 1602. Sie kam in Begleitung der vertriebenen Königin von Böhmen nach dem Haag, und fiel durch ihre Schönheit und Sitte dergestalt auf, dass der damalige Statthalter sich mit ihr im Jahre 1625 vermählte, und in glücklicher Ehe ungetrennt blieb, bis der Tod des Prinzen 1647 sie zur Wittwe werden liess, in welchem Stande sie noch 28 Jahre lebte, da sie erst am 18. März 1675, im 73. Lebensjahre, starb. Sie ist die Grossmutter zweier Könige und zweier bedeutenden deutschen Fürsten, nämlich durch ihren einzigen Sohn Wilhelm die des Königs Wilhelm III. von England; — durch ihre Tochter Louise Henriette die des Königs Friedrich I. von Preussen; — weiter durch Albertine Agnes des Fürsten Heinrich Casimir von Nassau-Dietz; und zuletzt noch durch Henriette Catherine des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau.

Die Prinzessin war zu ihrer Zeit eine der schönsten und liebenswürdigsten Frauen, und so hat sie auch van Dyck verewigt und der Nachwelt in mehreren Gemälden seiner kunstfertigen Hand und seiner geistreichen Auffassung überliefert.

J. Smith P. III. p. 30. N. 101.

a. Oelbild auf Leinwand, 3′ 8″ hoch und 3′ breit, in der Kaiserlichen Gallerie zu Wien. (Verz. von Chr. v. Mechel S. 110. N. 29.) Kniestück in Lebensgrösse, in $\frac{3}{4}$-Angesicht, etwa 26 Jahre alt. Das braune volle Haar ist mit Blumen geziert. — Sie trägt spanisches Hofcostüm mit weiten, geschlitzten Aermeln, und eine goldene Kette rund um den Nacken; die rechte Hand hält einen Fächer, die linke hängt nachlässig zur Seite herab. Ein wahrhaft excellentes Bild. (Gestochen von Prenner. gr. 4°. Ohne Namen der Prinzessin.)

b. Die Vorzeichnung zu dem Stiche von Waumans, dem Pendant zu dem Bilde des Prinzen in der vorigen Nummer, ist auf Papier braun gemalt, weiss gehöhet, $9\frac{1}{4}$″ hoch, $7\frac{1}{4}$″ breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch.

Stehende Figur einer jungen schönen Frau, fast bis zu den Knieen im Bilde, nur ein weniges nach rechts gewandt, erscheint in steifer Haltung, wozu die überaus reiche Kleidung mit gewaltigen Puffärmeln, Bändern und Schleifen, stark aufgekrausten Manschetten, bei einer zarten Taille, das meiste beitragen mag. Ueberdem geht dann auch noch ein schüsselförmiger, steif abstehender, mit grossen Zacken garnirter Kragen um den Nacken herum. Das Köpfchen mit kurzem, aber vollem Haar ist zwar auch ein wenig nach rechts gestellt, wendet aber die grossen, freundlich ansprechenden, sanften Augen dem Beschauer zu. — Hals und Busen sind nach dem Gebrauch jener Zeit frei und unverdeckt geblieben. — Perlenkranz im Haar, gleichartige Ohrbommeln, eine Schnure um den Hals, und zwei Reihen desselben Geschmeides hängen auch noch von den Achseln tief auf die Brust herab, wo eine Demantbroche am Mieder vorgesteckt. Der rechte Arm ruht mit dem unteren Theile auf einem bedeckten Tische und lässt die am Gelenk mit Perlenschnur und Demantkette gezierte, doch im Kupfer nicht sehr zierliche Hand vom Rande ab nach unterwärts sinken. Der linke Arm hängt steif an der Seite herab, ohne die Hand sehen zu lassen, zum Glücke des Stechers, der schon am Gelenke die Originalzeichnung nicht ganz gut wiedergegeben haben mag. Der Hintergrund glatte Wand, rechts ein Vorhang. Höhe des Stiches $8^3/_4$″, der Platte $9^1/_2$″. Breite 7″.

Vor der Schrift ist auch hier kein Abdruck bekannt, und nur zwei Abarten lassen sich unterscheiden.

a. Mit zwei Zeilen Unterschrift und der Adresse:
EMELIAE DE SOLMS, D. G. PRINCEPS ARAVSIONENSIVM, COMITISSA NASSAVIAE, ETC. MARCHIONISSA VERAE ET FLISSINGAE, BARONISSA BREDAE, GRAVAE, DIESTAE ETC.
Tiefer links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Conraet Waumans sculpsit*, und rechts: *Joannes Meysens excudit.*

Kein so seltenes Blatt, denn es kommt in diesem ersten Zustande in fast allen bedeutenderen Sammlungen älterer und neuerer Zeit vor.

R. Weigel. Kunstcatal. N. 5118. $^3/_4$ Thlr. — Weber N. 355: Sup. épreuve. 5 Thlr. — Ackerm. II. N. 1346 aber nur $^1/_4$ Thlr.

b. Der Name J. Meysens ausgeschliffen, nur „excudit" stehen gelassen.

Diese zweite Sorte bringt schon sehr matte und blasse Abdrücke, da die Platte noch für fünf spätere Auflagen unverändert in Gebrauch genommen wurde.

PALATINI AD RHENUM, COMES, vide Pfalzgrafen bei Rhein.

145 (25). PAPPENHEIM, GOTTFRIED HEINRICH, Graf von — des heiligen römischen Reiches Erbmarschall, und zur Zeit des 30jährigen Krieges General über die Truppen der katholischen Ligue. Einem alten deutschen Geschlechte entsprossen, war er

ein Sohn des Grafen Vitus und dessen zweiter Gattin Salome von Preising, geb. am 29. Mai 1594. Aeltere Biographen wollen wissen, dass er mit zwei rothen Schwertern an der Stirne zur Welt gebracht sei, die sich zwar später verloren, indess allemal hervortraten, so oft er im Zorne erglühte. Dann aber sagt man noch weiter, unser Held hätte von Kindesbeinen an nur einmal geweint, und zwar bei seinem ersten Bade. Auf seine Bildung und Erziehung wurde viel Sorgfalt verwendet. Schon im 14. Jahre wurde er nach Altdorf geschickt und daselbst zum Rector ernannt, hierauf besuchte er auch noch die Universität Tübingen, dann aber begab er sich auf Reisen in fremde Lande, kam nach England 16..[33]) und trat alsdann bald nach seiner Heimkehr in kaiserliche Dienste, wonächst auch Kaiser Matthias ihm die Würde eines Reichshofraths verlieh. — Er kämpfte 1620 in der Prager Schlacht und ward da für todt aufgefunden, doch von den schweren Wunden wieder geheilt, nachdem er aus tiefer Ohnmacht erweckt war. Ao. 1626 schlug er die aufrührerischen Bauern in Deutschland, kämpfte dann vielfach gegen die Schweden und trug unter Tilly 1630 zur Eroberung, aber wohl noch mehr zur Einäscherung und zur Zerstörung von Magdeburg bei. — Darauf schlug er 1631, nachdem er nach der Schlacht bei Leipzig den Rest der kaiserlichen Armee wieder gesammelt hatte, den General Banier (Banner) und andere Häupter der Bundesgenossen, wodurch sein Kriegsruhm und Ansehen von Neuem vermehrt wurde. Später verjagte er die Feinde wiederum aus Westphalen, und vereinigte sich mit Wallenstein, dem sich darauf Leipzig ergeben musste, während Pappenheim Halle eroberte. Zur Schlacht von Lützen kam er zu spät an, als schon die kaiserliche Armee geschlagen war. Er versuchte nun alles Mögliche, um die Ordnung herzustellen und den Kampf zum Stehen zu bringen, und drang mit tollkühnem Muthe mitten in das Schlachtgewühl hinein, doch da wurde er von einer Pistolenkugel so in der Hüfte blessirt, dass er Tages darauf, am 7. November 1632, seinen Geist aufgab, nachdem er sein Leben nur auf 38 Jahre gebracht hatte. Man will an seinem Leibe hundert Narben von älteren Blessuren gezählt haben.

Aus diesem umständlichen Berichte über das vielbewegte Leben des Grafen von Pappenheim lässt sich wohl schwerlich eine Zeit ermitteln, in welcher es dem Meister van Dyck gelingen konnte, „den Soldaten", wie Gustav Adolph den General zu nennen pflegte, mit der nothwendigen Ruhe persönlich zu portraitiren; vielmehr möchte die unvorgreifliche Meinung aufzustellen sein, dass das interessante Bild nur mit dem lebendigen Geiste unseres Künst-

---

33) Sowohl H. Bromley. Vol. IV. im Apendix, als Ed. Evans N. 8036 behaupten: G. H. de Papenheim visited Engl. 1601, was doch wohl nur auf einem Druckfehler beruhen kann.

lers nach einem fremden Originale aufgefasst und wiedergegeben sei.

J. Smith P. III. p. 202. N. 709 kennt auch nur die Vorzeichnung en grisaille auf Papier gemalt, 9″ hoch, $7^1/_2$″ breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch, welche zu dem Stiche von C. Galle gedient hat.

Gürtelbild einer stehenden Figur, nach rechts gewandt, der Kopf beinahe en Face dem Beschauer entgegen gerichtet. Das lange trockene Antlitz mit sehr hoher Stirn, was durch einen sehr langen Zwickelbart noch mehr ausgedehnt erscheint, ist durch eine mächtige Adlernase, dann durch zwei gewaltige Lippenbartflügel über dem breiten Munde, wohl aber auch durch viele Narben ehrenvoller Wunden geziert. Die Augen, insbesondere das rechte, ungeregelten Blickes, schauen strenge, stolz, gebieterisch. Das starke Kopfhaar wallt in ungekünstelten Locken bis zu dem Nacken herab. Körper und Arme umhüllt schwere eiserne Rüstung. Vom Halse herab fällt ein breiter Kragen glatten weissen Zeuges, mit grossen abgerundeten Zacken garnirt, auf Brust und Schultern. — An einem Bande um den Hals hängt der Orden des goldenen Vliesses. Der rechte Arm, nach obenzu gebogen, hält mit nackter Hand den langen Commandostab, gerade quer über den Leib, bis über die Biegung des linken Armes hinaus, der gleichfalls, nach vorne zu gekrümmt, die Finger der unbewaffneten Hand auf den vorliegenden höchst einfachen, pickelhaubenartigen Helm legt. Im Hintergrunde hängt längs der ganzen rechten Seite ein Vorhang herab, indess Luftatmosphäre den übrigen Theil ausfüllt.

Im Stich fast 9″ hoch, die Platte 10″. Breite $6^7/_8$″.

Den vorgefundenen Angaben nach sollen vier Abdrucksgattungen sich unterscheiden lassen:

a. Vor der Schrift wusste Weber Anfangs noch kein Exemplar anzugeben, es fanden sich jedoch dergleichen Abdrücke vor im Catalog:

Alibert p. 109 zwei Blatt avant la lettre dont une est retouché par Ant. v. Dyck. — Silvestre p. 247.

Franck N. 4148: Tres belle épreuve avant toute lettre, deshalb auch wohl aus Versehen den Arbeiten von Luc. Vorsterman zugeschrieben. Galt 8 fl. 43 kr.

Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien. Höchst wahrscheinlich das vorangeführte Exemplar aus Franck's Cabinet.

Weber's Nachlassauction N. 581: Epreuve superbe et extremement rare, avant toute lettres, sans marge et a gauche un peu rongée. 9 Thlr.

R. Weigel. Kunstcatalog N. 21305. 10 Thlr.

Lasalle p. 115. N. 670, unter Graveurs annonymes: „Pappenheim G. H. comte de — Superbe épreuve, avant toutes lettres. Un autre portrait du même personnage a été gravée par C. Galle. — Zwar gehört nur das letztere der Blätter zur Iconographie, doch ist das andere diesem im Allgemeinen so ähnlich, dass nicht so recht zu sagen wäre, welches dem anderen vorausgegangen, und welches die Copie ist. Das sehr schöne Blatt des unbekannten Stechers ist kleiner, als das von Galle. Es hat bis zum Plattenrande nur 9″ 3‴ Höhe bei 6″ 7‴ Breite. Namentlich bemerkt man deutlich die Verkürzung an allen vier Seiten. Bei Galle berührt das rechte Ellenbogengelenk weder den linken, noch den unteren Randstrich, ebenso ist rechts die vollständige Pickelhaube und alle fünf

Finger der darauf liegenden Hand zu sehen, und der Commandostab reicht nicht bis an die Randlinie. Dagegen bei dem Unbekannten ist der Ellenbogen in die linke Ecke so eingeklemmt, dass er von beiden Randstrichen tangirt wird. Rechts fehlt an der Pickelhaube die oberste Rundung und der kleine Finger ist nicht mehr in Sicht, auch reicht der Commandostab hart an die Umränderung. — Jedenfalls sind hier zwei ganz verschiedene Platten in der Vorlage, und sehr in Frage, ob beide von C. Galle dem Jüngeren herrühren, denn auch in der Ausführung weichen die Abdrücke auf mehreren Stellen von einander sehr merklich ab, namentlich in den Wolken des Hintergrundes, im Faltenwurfe des Vorhanges rechts, am Halskragen, Helme, Commandostabe, an den Barthaaren u. s. w. Ueberhaupt ist der Stich der kleinen Platte ausdrucksvoller und feiner, als der des grösseren, ganz bestimmt von Galle gestochenen Kupfer. In dem Königl. Kupferstichcabinet zu München ist der Abdruck des Unbekannten sub N. 33334 als Abdruck vor der Schrift von C. Galle aufgeführt (?).

Einen herrlichen Abdruck derselben Sorte, sehr gut gehalten, Namen und Titel in Handschrift unter dem Bilde, besitzt der Oberappellationsgerichtsrath Eisenhart in München.

R. Weigel besitzt einen noch früheren Probedruck vor vielen Umarbeitungen, ungemein kräftig, aber knapp beschnitten.

b. Mit zwei Reihen Titel und der Adresse von J. Meyssens:

GODEFRIDVS-HENRICVS COMES DE PAPENHEIM CONSILIARIVS AVLICVS-SVAE CES-MAIEST. EIVSQ³ EXERCITVVM MARESCHALLVS GENERALIS.

Tiefer links: *Ant. van Dyck pinxit,* in der Mitte: *C. Galle schulpsit,* und rechts: *Joan̄ Meyssens excudit.*

Diese ersten Abdrücke mit Schrift und Meyssen's Adresse wurden in älteren und neueren Sammlungen sorgfältig gehütet, daher man ihnen noch häufig genug begegnet.

Alibert p. 109. ad 3: Edition J. Meyssens. — Paign. Dijonval N. 3495. — Silvestre p. 247. — Del Marmol N. 1559. — Jam. Hazard N. 1650. — Winkler III. N. 1414. 1/6 Thlr. — Otto III. N. 1357. ad 65. — Sternberg IV. N. 4109: Sehr kräftiger Druck. 5/12 Thlr. — Leipz. Auct. Apr. 1849. N. 1311 und 1312: Jedwedes Exemplar 1/5 Thlr.

Ackerm. II. N. 1236: Vortrefflicher Abdruck, an den Seiten scharf beschnitten. 3/8 Thlr.

Drugul. Auct. N. 380: Prächtiger und seltener 1. Abdruck. Am Stichrand beschnitten. 1 8/15 Thlr.

Weber N. 345: Tres belle épreuve. 5 Thlr.

c. Der Titel unverändert, jedoch die Adresse ausradirt, wobei nur excudit stehen blieb.

Man trifft noch auf ganz gute Abdrücke.

So bewahrte Alibert p. 109. ad 4 auch ein Exemplar dieser dritten Sorte.

Leipz. Febr. 1854. (v. Mechel.) N. 1390: Zweiter Abdruck; Meyssens Adresse ausradirt, aber vor der von Jac. de Man. Galt 7/12 Thlr.

Ein Exemplar dieser Classe in einem noch schönen Abdruck, wohl erhalten, liegt auch als Eigenthum vor.

d. Auf der Stelle, wo vorhin der Name von Meyssens stand, liest man jetzt Jac. de Man.

Für diese von H. Weber p. 112 ausdrücklich angeführte Bezeichnung hat bisher noch nirgends eine die Existenz derselben bestätigende Anzeige ermittelt werden können.

Dagegen steht aber fest, dass die Platte zu Anfange des 18. Jahrhunderts annoch bei fünf Auflagen nach gelöschter Adresse zum Abdrucke kam.

Danach wäre die Angabe der Adresse Jac. de Man in Zweifel zu ziehen oder nach Löschung derselben eine fünfte Abdrucksgattung (mithin die zweite ohne Adresse) anzunehmen, was für jetzt noch unentschieden bleiben muss.

PERCY LUCY vide Carlisle N. 126 (6).

PFALTZ, Churfürst — siehe **Carl Ludwig** weiter N. 159 (1).

PFALTZ, Prinz ROBERT — N. 151 (31).

146 (26). PFALTZBURG (PHALSBOURG), HENRIETTE von Lothringen, Prinzessin von — Tochter des Grafen Franciscus von Vaudemont und dessen Gemahlin Christina, Gräfin und Erbin von Salm, geboren 1606, war die jüngere Schwester Herzog Carl III. von Lothringen. Nicht weniger als fünfmal verheirathet an:

1. Ludovicus Guise, Prinz von Pfaltzburg; 2. Hieronymus Grimaldi; 3. Christophorus de Moura; 4. Carolus Guascus, und 5. N. N. Prinz von Lixheim.

Sie starb 1660. Ihre jüngere Schwester Margarethe ward an den Herzog Gaston von Orleans vermählt. (v. 1. Abth. N. 25.)

J. Smith verwechselt mehrfach die beiden Geschwister, indem er P. III. p. 23. N. 74 und p. 94. N. 327 der Prinzessin von Pfaltzburg den Vornamen Margaret zuschreibt, da diese doch Henriette hiess. Inzwischen muss dieser Irrthum später wahrgenommen sein, denn in dem Supplementbande Pars IX. p. 383. N. 54 kommt die Beschreibung eines Bildes in der Sammlung des Herzogs von Hamilton zu Hamilton Palace unter dem Namen: Henrietta Lotharinga Princess of Phalsburg vor, das wohl das nämliche sein dürfte, was in dem Cataloge König Carl I. p. 80. N. 24 notirt ist. Auch Passavant Kunstreise S. 265 führt dies Portrait als Princess von Faulsburgh in ganzer Figur, 7 F. hoch, 4 F. breit, auf. — J. Smith bemerkt noch ausdrücklich, dass hier die Rede von demselben Gemälde ist, was schon P. III. unter N. 327 mit dem Namen Margaret bezeichnet wurde, und die bis dahin vorgelegenen Nachrichten somit jetzt ergänzt werden.

Eine Frau von schönem Aeusseren, mit dunklem Haar, etwa 30 Jahre alt. Schwarzseidenes Kleid mit weissatlasnem Unterkleid, gleiche Aermel, dazu reicher Spitzenkragen, der rund um die Schultern steht. Schwarzseidene Schleifen und Bänder zieren das Leibchen; Nacken und Ohren tragen Perlengeschmeide. Sie ist in ganzer Figur stehend abgebildet, mit der linken Hand den Saum des Kleides an sich drückend, indess die rechte Hand auf die Schulter eines Mohrenpagen gelegt wird, der in rothem Anzuge auf einem silbernen Präsentirteller ein Rosenbouquet offerirt. — Eine gelbe Gardine und Aussicht auf einige Bauwerke bilden den Hintergrund. Diese ausnehmend bewundernswerth schön durchgeführte Arbeit ist 1634 datirt.

In J. J. Huber Handb. für Künstler geschieht Erwähnung eines der vorigen Beschreibung ähnlichen Gemäldes, welches seiner Zeit im Palais Royal in Paris bewahrt wurde. „Die Prin-

zessin von Pfalzburg stützt sich auf einen kleinen Mohren, der einen Blumenkorb hält."

Der Verbleib einer besonderen Vorzeichnung zu dem von C. Galle jun. gefertigten Stiche ist nicht zu ermitteln. Denn die Angabe von J. Smith. P. III. p. 23. N. 74, Margaret Lothringen, Princess of Phalsburg, gilt der Gattin Gaston's von Orléans (siehe 1. Abth. N. 25). — Uebrigens sind sich die Schwestern, insbesondere was die Form des Anzuges und dessen äussere Ausstattung nach dem Gebrauche vornehmer Damen jener Zeit anbetrifft, in der Beschreibung sehr ähnlich.

Kniestück stehend, ein wenig nach rechts gewandt. Das wohlgeformte Antlitz einer schönen Frau von etwa 25 Jahren ist mehr denn $^3/_4$-Face dem Beschauer entgegen gerichtet, auf dem die Augen in mildem Ernste blicken. Kurzes, aber breit und üppig herabwallendes Kopfhaar. Um den Hals eine einfache Schnur grosser Perlen. Dazu gleichartige Ohrgehänge. Nacken und Busen frei und unbedeckt. — Ein breiter fächerartiger, abstehender halbmondförmiger Spitzenkragen mit ausgezackter Borte geht von einer Schulter über den Rücken zur anderen. Das Mieder, glatt anliegend, durch drei Kettchen geschlossen, ist mit einer grossen Bandschleife oben und einer ähnlichen Rosette unten geziert, von denen an jedem der puffigen, aufgeschlitzten Aermel in der Höhe des Ellenbogengelenks ein gleichartiges Exemplar angebracht ist. An den Handgelenken sehr breit aufgestülpte Manschetten von elegantem Spitzenzeuge, mit Zacken, gleich dem Kragen, garnirt. Der rechte Arm hängt nachlässig zur Seite herab, von der Hand ist nur noch das Gelenk zu sehen, dagegen erfasst die linke mit den Fingerspitzen das Rosenbouquet, was auf einem bedeckten Tabouret vor ihr liegt. — Ein Vorhang mit Fransenbesatz bildet oben den Hintergrund; das Uebrige des Raumes erscheint einfach schraffirt.

Höhe des Stiches $9^3/_8$", der Platte $10^1/_2$". Breite $7^1/_4$" und $7^5/_8$".

Drei Abdrucksarten.

a. Vor der Schrift. Exemplare im Britt. Museum und dem Museum zu Amsterdam.

b. Dreizeilige Unterschrift nächst Adresse von J. Meyssens: HENRICA LOTHARINGIAE, PRINCIPISSA PHALSBVRGAE, ET RIXHEIMAE, COMITISSA BOVLAYAE, BARONISSA, ASPRIMONTIS, DOMINA NOVI-CASTELLI, PRENY HOMBVRGI, S[TI] ARNOLDI, AVANTGARDAE, SAMPIGNI, FRANCALTORFFI ETC[A.]

Unten links: *Ant. van Dyck pinxit,* in der Mitte: *Cornelius Galle iunior sculpsit,* und rechts: *Joannes Meysens excudit.*

So beschreibt Weber p. 111 den ersten Abdruck mit Schrift. Anderwärts aber und nach vorliegendem Abdrucke ohne Adresse heisst es nicht Phalsburgae, sondern *PHALSEBVRGAE,* also mit einem E vier- und nicht dreisilbig. — Dann aber auch nicht S[ti] ARnoldi, sondern nur *ANOLDI,* ohne R, was beiläufig erwähnt sein mag. Da Weber dieser Verschiedenheiten nicht gedenkt, so möchte man geneigt sein, solche für Druckfehler zu halten.

Das Blatt kann nicht zu den seltenen gezählt werden, da es mit der Adresse fast in allen älteren und neueren Sammlungen angetroffen wird, und für mässige, ja selbst unbedeutende Preise zu erstehen war, als z. B.:

Winkler III. N. 1351. 1/3 Thlr. — Cat. Einsiedel I. N. 1754. 1/24 Thlr. — Franck N. 1360. 2 fl. 33 kr. — Sternberg IV. N. 3740: Aufgezogen 1/30 Thlr. — Arndt. Leipz. Mai 1848. N. 133: Schöner Druck. 5/6 Thlr. — Weber N. 342 taxirt ein sehr schönes Exemplar 4 Thlr. — In der Nachlass-auction N. 579 brachte dies Exemplar aus der Collection Verstolk 3 Thlr.

b. Der Titel unverändert, der Name J. Meysens gelöscht und nur noch das „excudit" zu lesen.

In diesem letzten Zustande, in welchem die Platte noch für fünf Auflagen diente, können die ersten Abdrücke noch einigen Werth für Sammler haben. Denn Alibert p. 109 zeigt das Vorhandensein beider Abdrucksarten an.

Weber N. 343: Épreuve mediocre du second état. 2/3 Thlr.

Doch fallen die späteren Blätter schon sehr blass und matt aus, wie ich eine Probe davon mein Eigenthum nenne.

147 (27). PORTLAND, HIERONYMUS WESTON, Graf von — ein Sohn von Richard Weston, Grafen von Portland, welcher zu dieser Würde von König Carl I. im Jahre 1632 erhoben wurde. Der jüngere Graf ward Lord-Schatzmeister unter dieser Regierung; ein Mann von vielen Kenntnissen und grosser Gewandtheit im Geschäftsleben, zeigte sich besonders bewandert in Marine-Angelegenheiten zur Zeit König Carl II. Er starb nach Einigen am 16. oder 18. März 1662, nach Anderen 1663 oder 1664, nach H. Bromley und E. Evans aber erst 1665.

J. Smith P. III. p. 165. N. 576 wusste kein Originalbild oder eine Vorzeichnung anzugeben, und kannte auch nur die zu dieser Sammlung gehörige Radirung von W. Hollar, wonach er das Alter der vorgestellten Person auf 50 Jahre schätzte.

Halbfigur en Face. Der Kopf ein wohlgeformtes Oval, wenn schon mit etwas starken Backenknochen, umgeben von schlichtem kurzen Haar, ist nach links gewandt, wohin auch der Blick gerichtet ist. Eine hohe freie Stirne, fein gebogene Nase, zierlich gepflegter, mässiger Lippen- und ein breiter, über das Kinn hinaus spitz herabfallender Knebelbart geben dem ernsten, denkenden Gesichte ein ungesucht vornehmes Ansehen. Rund um den Hals geht ein steifer getollter Kragen in einer doppelten Lage von Rollen mit ausgezackter Kante. Das einfache Seidenkleid, mit einer Reihe Knöpfe bis unter die Halskrause geschlossen, ist bequem und faltig. Vom Genick herab hängt an einem breiten Bande das Medaillon mit St. George tief auf die Brust herab. Ein glatter Mantel mit Kragen und Umschlag bedeckt, von der rechten Achsel herabfallend, den Arm und die ganze rechte Seite. Der linke Arm dagegen, nach dem Leibe zu gebogen, legt die Hand mit geschlossenen Fingern ungezwungen vor sich auf eine Tischplatte, oder was der Absatz sonst vorstellen soll. Im Hintergrunde glatte Wand in zwei verschiedenen Schraffirungen.

Höhe des Stichs $8^1/_4$", der Platte $9^1/_8$". Breite $6^7/_8$" und $7^1/_8$".

Von einem Abdrucke vor der Schrift fehlt Nachricht, selbst bei Parthey N. 1483, wo nur Vert. VIII. 107 citirt und bemerkt wird, dass ein Exemplar des Stiches bei Towneley mit 2 ℔ 12 ß 6 p. bezahlt wurde.

Demnach bleiben nur zwei Abdrucksgattungen zu unterscheiden.

a. Mit zwei Reihen Unterschrift und der Adresse von J. Meyssens.

PER ILLUSTRIS DOMINVS HIERONYMVS WESTONIVS COMES PORTLANDIAE — HEYLANDIAE q3 etc.

Unten links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *W. Hollar fecit aqua forti* 1645, und rechts: *Joannes Meysens excudit.*

Das schöne Blatt, als Product zweier beliebten Meister, durfte in keiner der renommirten Sammlungen fehlen. Es stand von jeher in Achtung, wurde daher sorgsam bewahrt; fehlt auch in diesem ersten Zustande noch nicht im Kunstverkehr; hält stets gute Preise.

Alibert p. 112 besass diese und auch die folgende Gattung: fecit 1642, was aber doch wohl nur ein Druckfehler sein dürfte, denn das vorliegende eigene Exemplar zeigt deutlich, übereinstimmend mit Parthey, die Jahreszahl 1645.

Paign. Dijonval N. 3507. — Silvestre p. 249. — Del Marmol N. 1567. — James Hazard N. 1571. — Winkler II. N. 1396. $2^1/_{12}$ Thlr. — Schneider N. 853. $1^1/_{12}$ Thlr. — Franck N. 1652. 3 fl. 32 kr. — Sternberg IV. N. 4205: Schöner Druck, aber aufgezogen oben; am Grunde etwas beschädigt. $^2/_3$ Thlr. — A. Apell N. 1101. 1 Thlr. — Otto III. N. 1313. $2^1/_2$ Thlr. — Arndt. Leipz. Octbr. 1847. N. 235: Vorzüglicher erster Druck vor Veränderungen (?). 6 Thlr.

b. Die Adresse ward gelöscht, alles andere beibehalten.

So kommt das Portrait, was noch in fünf Auflagen Aufnahme fand, oft genug vor, und wird auch in diesem Zustande, als eine Arbeit des deutschen Meisters Hollar, noch immer werth gehalten.

Winkler I. N. 2139. $^3/_4$ Thlr. — Otto III. N. 1314. $^4/_{15}$ Thlr. — R. Weigel Kunstcat. N. 936. $^7/_{12}$ Thlr. — Ed. Evans N. 8488. 2 S. — A. Apell N. 1102. $^1/_3$ Thlr.

148 (28). **PORTLAND, FRANCES STUART**, Gräfin von — Gemahlin des vorangeführten Hieronymus Weston, Grafen von Portland, war die jüngste von den vier Töchtern des Herzogs Edm. von Richmond and Lenox und Schwester Jacob's, Herzogs von Richmond, und der Lords John und Bernard Stuart.

J. Smith P. III. p. 135 zeigt drei verschiedene Gemälde unter N. 488, 489 und 490 an, welche van Dyck von dieser auffallend schönen Frau fertigte:

a. In der Sammlung des Lord Lytleton zu Hagley. Oelbild auf Leinwand, 6' 6" hoch, 4' 2" breit. In jugendlicher Frische, etwa 22 Jahre alt, zeigt $^3/_4$-Face mit hellbraunem Kopfhaar. Anzug: weisser gemusterter Atlas, wollene Aermel und Manschetten. Ein Spitzenkragen umkreist den Busen, den Perlenschnuren ebenso wie den Nacken und das Leibchen zieren. Sie steht aufrecht und nimmt mit der rechten Hand eine Rose von dem bedeckten Tische, auf welchen eine Vase mit Blumen gestellt ist. Ein überaus gelungenes Werk; gestochen in Mezzotinto von A. Browne.

b. **Im Besitz von Jerm. Harman Esq.** **Oelbild auf Leinwand**, 3′ hoch, 2′ 5″ breit. Etwa 26 Jahre alt, gekleidet in dunkelblaue Seide; das Leibchen reich mit Perlen gestickt, über den Schultern ein hellbrauner Mantel. Die rechte Hand wird vorgehalten, die linke hält ein Rosenbouquet. — Es fehlt Nachricht, ob nach diesem Original ein Kupfer gestochen sei.

c. Ohne Angabe des Originals wird die Radirung von W. Hollar beschrieben.

Mehr denn Halbfigur, tief über die Hüften herab, im Bilde, in aufrechter Stellung, der Körper en Face, der Kopf in $^3/_4$ nach rechts hin gewendet, aber den sanften Blick zurück, dem Beschauer ernst entgegen. Das überaus entsprechende, edle, wohlgeformte Gesicht in voller Lebensblüthe wird von üppigem Haarwuchs kleiner Locken umgeben. Auf dem Wirbel ist das Haar durch eine Perlenschnur zu einer Art Krone gebunden. An jedem Ohr zwei grosse Perltropfen, um den Hals eine einfache Schnure gleichen Schmuckes, und wiederum kommt eine Reihe grosser Perlen von der rechten Schulter herab und wird an eine Juwelenbroche vor der Brust befestigt. Den freien Busen umgiebt eine Garnirung zarter Spitzen, womit das Leibchen des weissatlasnen Kleides umrändert ist. Eine breite Pelzpellerine ruht auf dem Nacken und fällt zu beiden Seiten von den Achseln unter die Arme herab, von denen der rechte ungezwungen am Leibe herabhängt, und hier nur noch das Handgelenk zu sehen ist. Der linke Arm dagegen biegt sich im Ellenbogen und langt den Unterarm, quer über den Leib gehalten, nach der rechten Schulter zu, das Pelzwerk mit den Fingern zart anfassend.

Im Hintergrunde rechts ein reichgemusterter Vorhang mit Fransenbesatz; der übrige Raum als glatte Zimmerwand einfach schraffirt. — Höhe des Stiches 8 Z. 10 L., der Platte 10 Z. 1 L. Breite 7 Z.

Wenn auch hier angenommen werden kann, dass es Abdrücke vor der Schrift gegeben hat, so fehlt doch für jetzt Kunde, wo noch ein oder das andere Exemplar etwa anzutreffen wäre. Deshalb kommen auch hier nur zwei Abdrucksgattungen zur Sprache, von denen Parthey N. 1484 nur der ersteren gedenkt.

a. Mit zwei Zeilen Unterschrift und der Adresse:

ILLVSTRIS : DOMINA DÑA : MARIA[34]) STVART COMITISSA PORTLANDIAE, NEYLANDIAE q. etc.

Weiter unten links: *Ant. van Dycke pinxit*, in der Mitte: *W. Hollar fecit Ao.* 1650, und rechts: *Joannes Meysens excud : Antuerpiae.*

Gleich dem vorigen Bilde wird dies Blatt auch in den bedeutenderen Sammlungen gern gesehen, und ist auch in diesem ersten Zustande im Kunstverkehr noch zum Oefteren anzutreffen.

Alibert p. 112: Beide Abdrucksarten.

---

34) Granger II. p. 384, H. Bromley V. Cl. IX. und E. Evans N. 8490 bemerken übereinstimmend, dass hier der Name Maria unrichtigerweise statt Frances (Francisca) gesetzt ist.

Paign. Dijonval N. 3509. — Silvestre p. 249. — Del Marmol N. 1569. — James Hazard N. 1567. — Winkler III. N. 1352. ⅔ Thlr.

Franck N. 1653: Blos unter der doubieusen Bezeichnung „Maria Stuart.“ 2 fl. 1 kr.

Sternberg IV. N. 4206: Aufgezogen; kräftiger Druck. 8/15 Thlr.

Otto III. N. 1315. 1½ Thlr.

Arndt. Leipz. Octbr. 1847. N. 239: Vortrefflich, mit fünf Linien Rand. 5⅚ Thlr.

Ackerm. II. N. 394: Wohl das vorige, nämliche Exemplar. 4⅗ Thlr.

b. Die Adresse bis auf das Wort „Antuerpiae“ gelöscht, was aber, wie alles Andere, unverändert stehen blieb.

Nach dieser Einrichtung diente die Platte noch zu weiteren fünf Auflagen, doch sind die älteren Abdrücke, wie ich einen derselben besitze, noch immer nicht verwerflich.

E. Evans N. 8490 taxirt 3 S. — Otto III. N. 1316. 4/15 Thlr.

A. Apell N. 1103: Vorzüglich schöner Abdruck, wohl erhalten, mit Plattenrand (ohne Erwähnung der Adresse). 1⅚ Thlr.

149 (29). RAPHAEL DE SANTI VON URBINO, dieser berühmteste und bedeutendste Maler aller Zeiten, ruhete schon mehr denn Ein Jahrhundert in dem Pantheon zu Rom, als van Dyck das Grab des grossen Meisters in der ewigen Stadt besuchte. Es ist nicht bekannt, dass der junge Niederländer irgendwo das Bildniss des Schöpfers der römischen Malerschule copirte, oder die Zeichnung muss verloren gegangen sein. Doch lässt sich mit einiger Sicherheit annehmen, dass es in ähnlicher Weise geschah, wie mit Titian's Gemälde zu Venedig.

Indessen existirt ein von Paul Pontius gestochenes Portrait Raphael's ganz in Form und äusserer Ausstattung der van Dyck'schen Künstlerbildnisse, was Heinecke in seinen Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen 2. Thl. S. 334 an die Spitze des Verzeichnisses Raphael'scher Bilder mit der Bemerkung stellt: „aus der Dyck'schen Sammlung.“ — Auch Mariette hat dies Blatt zu den Arbeiten nach van Dyck gefügt, und der Nachbesitzer dieser Collection, Guil Alibert, vermerkt noch besonders zur näheren Erklärung des Sachverhältnisses:

> Cette Planche gravé sous la Conduite de van Dyck se place dans la Suite des Portraits de ce peintre.

Unter solchen Umständen durfte dieses Portrait um so weniger mit Stillschweigen übergangen werden, als Joh. Meyssens die Platte für seinen Verlag erstand und unter seinem Namen in den Kunstverkehr brachte.

Kniestück, sitzend, der Körper fast im Profil nach rechts gewandt; den linken Arm nachlässig auf ein Sophakissen aufgelegt, wird das schöngeformte, jugendlich frische, mädchenhaft glatte Antlitz mit klugen feurigen Augen, dem Beschauer in ¾-Face entgegengerichtet. Ueber der hochgewölbten Stirne fallen die gescheitelten Haare ungekünstelt glatt, die Ohren bedeckend, bis tief auf den schlanken unverhüllten Hals lang herab. Auf dem Wirbel

des Kopfes eine eigenthümlich lang geformte Kappe mit aufgeklapptem Rande, die den ganzen Rücktheil des Schädels umfasst und bis in das Genicke herabreicht. Den Körper umhüllt zunächst ein weites Gewand von leichtem Zeuge und darüber ein überaus reich besetztes Pelzkleid, oder Mantel mit Pelzkragen, Umschlag und Unterfutter. Die linke Hand des aufgelehnten Armes hängt einfach herab, die rechte dagegen, am aufwärts gebogenen Arme, berührt die Brust. Der sonst glatt schraffirte Hintergrund hat oben links einen viereckigten Ausschnitt, der die Fernsicht auf eine Landschaft gewährt.

Höhe des Stiches $8^1/_4$", der Platte $9^1/_2$". Breite $6^1/_2$".

Abdrücke vor der Schrift sind nicht bekannt; mit Schrift werden zwei Gattungen unterschieden.

a. Mit der Adresse des Stechers:

RAPHAEL DE VRBIN.

und darunter sechszeiliger Vers in drei Abtheilungen:

Urbinum Urbs abuit pinxit sua dextera, nempe
Qui melius quiret pingere, nullus erat.
Sic ipsum praeter bene quis pinxisset Apellem!
Eximia eximos pingier arte decet.
Pontius excudit, semel ut qui pinxit in Urbe.
Se, excusus toto, pictus et orbe foret.

Tiefer, dicht über dem Plattenrande links, in sehr kleiner Schrift: *Paulus Pontius fecit et excudit,* und rechts: „Cum Priuilegijs."

Dieses schöne effectvolle Portrait in höchst gelungener Ausführung gehört in seinem ersten Zustande gewiss zu den Seltenheiten der ganzen Sammlung. Es fand sich nur vor bei:

Alibert p. 128. — Van Hulthem N. 2362. — Winkler III. N. 3564: Raphael d'Urbin se ipse pinx. P. Pontius sc. et exc. $1^1/_6$ Thlr.

Ein sehr wohl erhaltenes Exemplar liegt als Eigenthum vor.

Desbois in der Suite N. 287 drückt sich wörtlich dahin aus:

„Raphael Sanzio d'Urbin peintre d'histoire, d'apr. le tableau de ce maître. Au bas après le nom du personnage six vers: Urbinum Urbs etc. Paulus Pontius fecit et excudit. Premiere épreuve avant l'adresse de Jean Meyssens. Cette planche gravée sous la conduite de van Dyck ce place dans la suite de portraits de ce peintre."

R. Weigel XXVII. N. 2733. 2 Thlr.

b. Die zweiten Abdrücke sind mit der Adresse Joannes Meysens bezeichnet, wo aber diese gerade angesetzt ist, geht aus keiner der nur sparsam vorliegenden Nachrichten hervor, und es hat nicht gelingen wollen, einen Abdruck dieser zweiten Gattung zur Ansicht aufzubringen.

Alibert p. 128: Avec le nom J. Meyssens. — Paign. Dijonv. N. 3567: Épreuve avec Meyss. — van den Zande N. 2136: Tres belle épreuve avec l'adr. de Jo. Meyssens.

Die Platte ist wohl auf keinen späteren Verlag übergegangen, wenigstens kommt das Portrait in keiner der neueren Auflagen vor, die unter verschiedenen Titeln bis zu der Mitte des vorigen Jahrhunderts in den Niederlanden und Holland erschienen waren.

Von der Existenz einer dritten Abdrucksgattung — ohne alle Adresse — fehlt zwar eine überzeugende Angabe, doch mag aus Vorsicht bemerkt werden, dass folgende Cataloge weder der einen, noch der anderen Adresse irgendwie gedenken.

Brandes II. N. 2417. $^{17}/_{24}$ Thlr. — Silvestre p. 260. — Cat. Einsiedel I. p. 884. $^2/_3$ Thlr. — Franck N. 3190. 1 fl. 6 kr.

150 (30). RICHMOND AND LENOX — ELIZABETH (MARY) VILLIERS DUTCHESS OF —. Die Tochter von George Villiers, dem ersten Herzog von Buckingham dieses Namens, kommt grösstentheils nur unter dem Namen Mary vor. — Sie war dreimal verheirathet, und zwar mit

1. Charles Lord Herbert, Sohn Philipp's, Grafen von Pembroke; 2. James Duke of Richmond, und 3. Thomas Howard, Bruder des Grafen Charles von Carlisle. — Ihr Tod erfolgte 1685. Keine der drei Ehen brachte Nachkommen.

Dass van Dyck diese wegen ihrer Reize hochberühmte Schönheit seiner Zeitgenossin am Hofe Carl I. der Darstellung unter verschiedenen Gestaltungen werth erachtete, ist leicht erklärlich, und J. Smith führt in Pars III. und IX. seines Catalogue raisonné nicht weniger als Eilf Original-Portraits der Herzogin an, die allesammt von unserem Meister herrühren sollen.

a. P. III. p. 144. N. 516 auf dem grossen Bilde: „The Wilton Family" als Gattin von Charles Lord Herbert (Pembroke).

b. p. 68. N. 231. Die Herzogin von Richmond als heilige Agnes, elegant angezogen im Atlaskleide, sitzt auf einer Bank, in der einen Hand den Palmenzweig, die andere auf ein Lamm gelegt. Oelbild auf Leinwand, 7 F. 3 Z. Höhe, 4 F. 5 Z. Breite; verzeichnet im Catal. König Carl I. unter N. 25; war ausgestellt in der Brittischen Gallerie 1820.

Passavant Kunstreise S. 265 gedenkt des Gemäldes in Windsor Castle. — Gestochen von Brockman.

c. Unter der nämlichen Nummer wird ein zweites Portrait angeführt. Sehr feine Gesichtszüge, ³/₄-Face, dunkles Haar, gelockt. Sehr eleganter Anzug, blauseidenes Kleid mit reichem Halskragen, Manschetten und Eskarpe. In den Händen hält sie ein Rosenbouquet. — Gest. von J. v. d. Bruggen.

d. p. 77. N. 204. Duchess of Richmond im blauen Seidenkleide, mit der rechten Hand die Schärpe haltend. Oelbild auf Leinwand, 2 F. 4 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit; ohne weitere Angabe, wo dasselbe zu finden.

e. Auf der nämlichen Seite auch noch bemerkt: Ein Portrait der Herzogin war in der Sammlung von Petr. Lely N. 117 im J. 1680, angeblich 7 F. 3 Z. hoch, 4 F. 4 Z. breit; galt 61 Livr.

f. p. 77. N. 553. Mary Duchess of Richmond. In blauseidener Robe und einem Mantel von gleicher Farbe. Sie ist im Begriff, ein Paar Handschuh von einem silbernen Präsentirteller zu nehmen, den ihr ein kleines Mädchen entgegenhält. Ein herrlich Bild auf Leinwand, 7 F. 4 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit — auch ohne Anzeige des Orts.

g. p. 168. N. 585. Duchess of Richmond with Mrs. Gibson — ihrem Zwerge gefolgt. Ausgestellt in der Brittischen Gallerie 1824. Jetzt in der Sammlung des Grafen von Denbigh.

h. Unter derselben Nummer wird eines Duplicats vom vorigen Bilde in der Wilton-Collection gedacht, und solches p. 234 N. 836 also näher beschrieben: Mary Herbert Duchess of Richmond and Lenox, etwa 26 Jahre alt. Ihr ausnehmend schönes Gesicht ist dem Beschauer zugewandt, das dunkle Haar zieren Perlenschnuren; sie trägt eine blauseidene Robe mit lang herabhängenden Aermeln, mit orangeseidener Borte besetzt, und mit Perlklammern an den Schultern gehalten. Den Busen ziert ein reiches Juwel. Die linke Hand berührt oder hebt den Saum des Kleides, die rechte ist dagegen ausgestreckt, um ein Paar Handschuh von einem goldenen Präsentirteller zu nehmen, den eine Zwergin mit Flachshaar in rothem Anzuge ihr vorhält. Das Bild, 7 F. hoch, 4 F. 2 Z. breit, auf Leinwand gemalt, ist ein besonders fleissig ausgearbeitetes Werk von brillantem Effect.

i. p. 184. N. 633. Lady Elizabeth Villiers Duchess of Lenox and Richmond. In $^3/_4$-Angesicht, mit gelocktem buschigten Haar. Seidenkleid, mit Juwelen an den Aermeln besetzt, und gestreiftem Halskragentuch, das aber den Busen unbedeckt lässt; hält ein Rosenbouquet in der rechten Hand, und eine einzelne Blume dieser Gattung zwischen dem linken Daumen und Zeigefinger. — Gestochen von J. Meyssens (?). — Ein Bild dieser Lady ist auch gestochen von W. Hollar.[35])

k. Supl. p. 380. N. 45. Duchess of Richmond, etwa 30 Jahre alt. Schönes Gesicht länglich-ovaler Form in $^3/_4$-Face, dunkelbraunes Haar, über der Stirn glatt gekämmt. Carmoisinseidenes Kleid, reicher Spitzenkragen und Manschetten. Sie ist stehend abgebildet, die rechte Hand ausgestreckt unter den Fall einer Fontaine, welcher aus einer Vase strahlt, die von einem Liebesgott gehalten wird. Den Hintergrund bildet eine Waldgruppe. — Dies schöne Oelbild auf Leinwand, 6 F. 4 Z. hoch, 3 F. 10 Z. breit, befindet sich in der Royal-Collection auf St. James Palace.

l. Suppl. p. 390. N. 79. Duchess of Richmond and her Son (?). Sie ist etwa 25 Jahre alt, hübsches Gesicht, braunes Haar in Locken, mit Blumen garnirt, fast en Face zu sehen. Atlasrobe mit braunem Pelzwerkbesatz. Sie steht in ganzer Figur, die rechte Hand am Leibchen, die linke ausgestreckt. Ihr Sohn (?), ein Knabe von ungefähr fünf Jahren, als Cupido dargestellt, steht bei der Mutter und hält einen Pfeil in der Hand. Den Hintergrund füllt Bauwerk und Luftatmosphäre aus. Oelbild auf Leinwand, 6 F. 6 Z. hoch, 4 F. 3 Z. breit, jetzt zu Hamilton Palace, eine sehr gelungen reine und schöne Production.[36])

35) Hier hat es den Anschein, als theile der sonst so sehr sachkundige Herr J. Smith die Adresse von Meyssens von dem Stiche Hollar's, die wohl unzertrennlich demselben Blatt angehören.

36) Da die Herzogin niemals Kinder gehabt hat, so dürfte auch in dem vorbeschriebenen Gemälde kein Söhnchen derselben, wohl aber Amor in eigener

Von einer durch den Meister selbst gefertigten Vorzeichnung zu dem für den Verlag von Meyssens gestochenen Blatte von Hollar zur Iconographie fehlt alle Nachricht. J. Smith's Bericht ad i. kann nur dem Kupferblatte folgend abgefasst sein.

Kniestück sitzend, bei sehr gerader, fast steifer Haltung des Oberkörpers in $^3/_4$-Wendung nach links. Das schön geformte, jugendlich blühende Antlitz richtet den schwärmerischen Blick auf den Beschauer. Das auf dem oberen Theile des Kopfes in Flechten gewundene, glatt anliegende Haar fällt zu beiden Seiten in einer Fülle von Locken breit auf Schultern und Nacken herab. An den Ohren Perlentropfen, um den Hals eine Schnure grosser Perlen. Das breite faltenreiche Kleid mit sehr weiten aufgepufften Aermeln, welche durch Juwelenbänder am Oberarme umfangen sind, hat oberhalb des gleichartig gezierten Leibgürtels ein enges Corset, was bei starkem Ausschnitt den Busen frei vorquellen lässt, den übrigens auch ein um den Nacken geworfenes schottisches Tuch, was von beiden Schultern leicht herabhängt, keineswegs bedeckt. Der rechte Arm ist durch seine Verkürzung bei nach oben zu gebogener Haltung nur wenig zu sehen, und blos die Hand, welche eine einzelne Rose mit vier Blättern zur Brust erhebt, tritt vor. Der linke Arm dagegen, ganz in Sicht, ruht nachlässig auf dem Schoosse und erfasst ein darauf liegendes Rosenbouquet. — Der Hintergrund freie Gegend, zur Linken Luftperspective, rechts Baumschlag.

Höhe des Stiches $8^7/_8$'', der Platte $9^5/_8$''. Breite $6^3/_4$''.

Von der Existenz eines Abdruckes vor der Schrift giebt es für jetzt noch keine Kunde, daher nur zwei Abdrucksgattungen unterschieden werden.

a. Mit zweizeiliger Unterschrift und der Adresse: ILLVSTRISS^ma^ D^na^ ELISABETHA VILLIERS DVCESSA DE LENOX ET RICHMOND *etc.* FILIA GEORGIJ VILLIERS DVCIS ET COMITIS BVCKINGHAMIAE. Tiefer am unteren Plattenrande: *Ant. van Dyck pinxit*, in der Mitte: *W. Hollar fecit*, und rechts: *Joannes Meyssens exc. Antverpiae.*

Das Portrait wird in den besten Sammlungen gern aufgenommen und sorgsam bewahrt, daher es auch besonders in diesem ersten Zustande noch oft genug im Kunstverkehr vorkommt.

Parthey N. 1457 bezeichnet die Unterschrift und Adresse mit vorstehender Angabe übereinstimmend, bemerkt indess gleichzeitig, dass man die späteren Drucke an einer Lage gewundener Striche erkennt, die unter der rechten Hand im Schatten des Aermels mit dem Grabstichel hinzugefügt sind.

Franck N. 1654: Premiere et tres belle épreuve avant la retouche. 2 fl. 30 kr.; und N. 1655: Très belle épreuve retouché par Hollar même. — Doch ist von keiner Adresse die Rede, und somit noch ungewiss, ob die Nachhülfe nicht erst nach gelöschter Adresse erfolgt wäre.

Alibert p. 112 bewahrte drei Exemplare davon. Die beiden ersten mit Meyssens' Namen, was da vermuthen lässt, dass es Abdrücke mit derselben Adresse vor und nach der Retouche giebt.

Paign. Dijonval N. 3508: Avant le nom de Meyssens, bleibt sehr in Frage, ob ein Druckfehler statt „avec" oder ein Exemplar nach gelöschter Adresse, da von frischen Abdrücken ohne Meyssens' Namen erst ein einziges Mal sich eine Spur zeigte, und zwar bei N. 123 (M. 3) „Alathea Talbot", sonst aber überall dieser Verlag obenan gestellt wird.

Silvestre p. 249. — Del Marmol N. 1564. — Jam. Hazard N. 1568 — Winkler III. N. 1361. 3/8 Thlr. — Schneider N. 860. 5/12 Thlr. — Jungmeister N. 726. 1/2 Thlr. — Lasalle N. 442. — van den Zande N. 1449. — Sternb. IV. N. 4274 (Vertue Cl. VIII. N. 110) in vorzüglichem Abdrucke. 1 Thlr.

A. Apell N. 1083: Mit Meyssens' Adresse vor aller Retouche. Bis an die Einfassungslinien beschnitten 4 8/15 Thlr.; dann aber auch noch

N. 1084: Dasselbe, guter zweiter, wenig retouchirter Abdruck. 1 7/10 Thlr.

N. 1085: Dritter, mehr retouchirter Abdruck. Die Streifen auf dem Tuch, welches sie um ihren Nacken geschlagen hat, auf den beiden ersten Abdrucksgattungen kaum sichtbar, sind verstärkt und in der Mitte ausgefüllt, und treten deutlich hervor. 1/2 Thlr.

Erst bei der vierten oder gar fünften Abdrucksgattung fällt die Adresse fort.

A. Apell N. 1086 bezeichnet diese letzte Sorte also: „Vierter, aller Harmonie entbehrender Abdruck, Meyssens' Adresse ausgeschliffen und nur „Antverpiae" noch sichtbar; P. unbekannt wie vorige Abdrucksgattung. 1/4 Thlr.

In diesem Zustande ward nun die Platte noch zu fünf späteren Auflagen verwendet.

Die letzten Abdrücke sind aber schon sehr blass und matt, ohne allen Kunstwerth.

Unbemerkt kann nicht fortgelassen werden, dass sowohl Granger II. p. 372, als H. Bromley Cl. IX., und auch Ed. Evans N. 20738, also die bekanntesten Berichterstatter Englands über vaterländische Portraits, die Dame Mary Duchesse of Richmond nennen, wonach es sich genügend ergiebt, dass der bei der Unterschrift des Bildes gebrauchte Name „Elisabetha" nur irrthümlich dahin gesetzt sein kann.

151 (31). ROBERT, Prinz — von der Pfalz (ROBBERTUS, RUPERTUS, Princeps, Comes Palatinus Rheni), Königl. Grossbritanischer General und Admiral, Ritter des Hosenbandordens, Gouverneur von Windsor, Earl of Holdernesse und Duke of Cumberland. Der dritte von den sieben Söhnen des unglücklichen Churfürsten Friedrich V. von der Pfalz, des bekannten Böhmenkönigs, und der Prinzessin Elisabeth, Tochter Jacob I. von England, — geb. zu Prag am 27. Decbr. 1619; — starb nach einem vielbewegten Leben in Spring. Gardens am 29. Novbr. 1682 und ist in der Westmünster-Abtei beerdigt.

Der Prinz richtete mehrfach besondere Aufmerksamkeit auf Mechanik, Physik, Chemie und die schönen Künste. Vielseitig wird ihm auch die Ehre von der Erfindung der sogenannten Schwarzkunst oder des Kupferstichs in geschabter Manier zugeschrieben. Doch dürfte Prinz Robert wohl nur für die Vervollkommnung und Ausbreitung dieser von dem hessischen Major Louis Siegen de Sechten in's Leben gerufenen Verfahrungsweise selbst als Techniker thätig gewirkt haben, wie solches von Léon de Laborde in seiner Histoire de la Gravure en maniere noire ausführlich mit unzweideutigen Beilagen erwiesen wird. In diesem Werke findet man auch eine gedrängte Biographie des Prinzen (welche übrigens auch in jedem historischen oder artistischen Lexicon nachzuschlagen ist), aus welchem für den vorliegenden Zweck insbesondere

der Umstand zu erachten ist, dass Prinz Robert im Jahre 1636, also kaum 17 Jahre alt, mit seinem älteren Bruder, späterem Churfürsten von der Pfalz (v. hier weiter N. 159), zum ersten Male nach London kam, und von dem Könige Carl I., dem Bruder ihrer Mutter, auf das zuvorkommendste und liebevollste empfangen wurde. Zu jener Zeit lebte van Dyck am Hofe und erhielt Gelegenheit, die beiden Königsneffen in ihrer Jugendblüthe zu portraitiren, wie solche auf den diesem Meister zugeschriebenen Bildern erscheinen.

Originalgemälde sind dennoch bekannt.

J. Smith P. III. p. 30 und 41 berichtet a) auf N. 102 über ein Bild in der Wiener Gallerie, auf welchem beide Brüder dargestellt sein sollen; dem aber ist nicht also, denn jeder der jungen Prinzen ist auf einer Leinwandfläche von 5 F. 6 Z. Höhe bei 3 F. Breite in Oel gemalt. Robert (Ruprecht) in einem Alter von 12 Jahren, mit entblösstem Haupte und glatten, kurz abgeschnittenen, goldbraunen Haaren, steht in einem offenen Saale in spanischer Hoftracht mit steifem Halskrägelchen und goldener Kette umhangen, und lehnt sich mit dem rechten Arme auf ein Gesimse. Ein weisser Jagdhund steht neben ihm. Zur Seite sieht man im Hintergrunde einiges Bauwerk. (Siehe Chr. v. Mechel Verzeichniss S. 105. N. 8.)

b. N. 145: Oelgemälde auf Leinwand, 3 F. 4 Z. hoch, 4 F. 6 Z. breit. Lodovik und Rupert auf derselben Tafel, wahrscheinlich die nämliche, welche in dem Cataloge König Carl I. p. 109. N. 20 angeführt wird. Auch Passavant, Kunstreise S. 265, gedenkt zwar dieses Gemäldes, aber auch nur aus derselben Quelle, mit dem Zusatze: „in Rüstung." Es galt bei der Taxation im Musée du Louvre im Jahre 1816 25,000 Francs oder 1000 Lvrs.

c. Auch trifft man die Portraits der beiden Prinzen auf einem Bilde in der Sammlung des Lord Bayning.

d. p. 162. N. 567: Prince Rupert, etwa 22 Jahre alt, mit gelocktem buschigten Kopfhaar, fast en Face, mit dem Commandostabe in der rechten Hand, und die linke am Schwertgriff. Er trägt einen Cürass, den zum Theil ein lederner Koller verdeckt, mit weissen, aufgeschlitzten Atlasärmeln, mit goldenen Borten besetzt. Dazu rothe Hosen. Nach hintenzu liegt der Helm auf einem Tische. Das Original, dessen Grösse nicht angegeben wird, gehört zur Sammlung des Grafen von Craven, und ist in neuerer Zeit zu Lodges Memoires gestochen von Cochrane.

e. N. 568. Derselbe Prinz, etwa 24 Jahre alt, $^3/_4$-Angesicht, mit langem Haar, was auf einen reichen Spitzenkragen herabfällt, der beide Schultern deckt. Er trägt den Cürass über einen ledernen Koller mit rothen aufgeschlitzten Aermeln, und ein reiches Juwel hängt ihm an der Brust. Die rechte Hand hält den Commandostab, die linke ruht nahe am Schwerte. — Der Helm und der Panzerhandschuh liegen zur Seite auf einer Bank. —

Oelbild auf Leinwand, 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit, im Besitz des Marquis von Bristol.

f. Unter derselben Nummer. Ein Bild dieses Prinzen in ganzer Figur, was auch van Dyck zugeschrieben wird, besitzt Earl of Warwick.

g. Gleichfalls. Ein Bild des „Prince Robert Count Palatine", fast in Front zu sehen, hält den Commandostab in der rechten Hand, während die linke auf der Brust liegt. — Gestochen von Meyssens (?)[37a]).

h. Noch einmal auf der nämlichen Seite. In voller Rüstung, ¾-Face, mit herabhängendem Spitzenkragen rund um den Nacken, und eine Hand auf der Brust. — Gestochen von Stent (?)[37b]), Snyers und P. de Jode.

i. Ein Portrait des Prinzen ist auch noch in der Wilton-Collection.

Ganz klar hat die Sache dem berühmten Verfasser des Catal. raisonné doch nicht vorgelegen, denn es dürfte zu besorgen sein, dass einzelne von den vielen Portraits[38]), die im Kupferstich von dem Prinzen Robert existiren, auch wohl nach anderen, als van Dyck'schen Vorbildern gefertigt, möglicherweise leicht zu verwechseln gewesen sind.

Zur Iconographie gehört nur das von H. Snyers gestochene Bild.

Mehr denn Halbfigur, bis auf die Hüften herab en Face zu sehen. Ein junger schöner Mann von circa 18 Jahren mit ovalem, regelmässigen, glatten Gesicht, grossen sprechenden Augen, die dem Beschauer wohlthuend entgegenstrahlen, überwölbt von breiten Brauen. Den Kopf bedeckt eine Unmasse ungeregelter Locken in der üppigsten Fülle, die lang und breit tief auf die Schultern herabfallen. Der Anzug besteht aus einem Wamms mit aufgeschlitzten Aermeln, über welchem auf dem oberen Theile der Brust, vom Halse herab, ein glatter breiter Ringkragen, dem Anschein nach von polirtem Metall oder starkem Glanzleder, gelegt ist. — Ein Halskragen von feinem Leinenzeug, mit ausgezackten Spitzen garnirt, und unter dem Kinne mit Schnur und Troddeln gebunden, reicht nur bis zum oberen Theile der Achseln herab. Von der linken Schulter nach der rechten Seite zu hängt an einem breiten Bande in der Höhe des Gürtels die zum Hosenbandorden gehörige St. Georgsmedaille. Von der rechten Schulter geht dagegen das

37a. b.) Nirgends begegnet man einer Bestätigung, dass Meyssens oder Stent das Portrait des Prinzen Robert gestochen hätten. Beide paradiren nur als Verleger. Meyssens auf dem Blatte von H. Snyers und P. Stent auf einer Radirung von W. Hollar.

38) Es können deren zunächst an der Zahl ihrer 40 nachgewiesen werden, die einestheils dem Fürsten, anderntheils dem Künstler gelten.

Wehrgehänge ebenfalls quer über die Brust nach der linken Hüfte, wo der Griff des Schwertes noch sichtbar ist. Eine breite faltenreiche Feldbinde umgürtet den Leib. An den Handgelenken aufgestülpte Manschetten mit Spitzenbesatz, die Hände unbeschuhet. Der linke Arm, nach obenzu gebogen, greift, die Hand glatt auf die Brust gelegt, mit dem Daumen unter das Bandelier, gerade dahin, wo es mit dem Ordensbande kreuzt. — Die rechte Hand hat mit voller Faust den Commandostab erfasst, und hält denselben mit gekrümmtem Arme dergestalt gegen die rechte Hüfte, dass der obere Theil über die Schulter hinausragt, indess der untere an der Hüfte lehnt.

Im Hintergrunde links ein gemusterter Vorhang aufgezogen, rechts einfache Kreuzschraffirung. Höhe des Stiches 9″, der Platte 10″. Breite $6^5/_8$″.

Von einem Abdrucke vor der Schrift giebt es für jetzt keine Kunde, wohl aber zweierlei Gattungen.

a. Mit zweizeiligem Titel und der Verlagsadresse.

ILLVSTRISSIMVS PRINCEPS ROBBERTVS, COMES PALATINVS RHENI, EQVES — ORDINIS S^TI^ GEORGII. HIPPARCHVS SVAE MAI^TIS^ MAGNAE BRITANNIAE. ETC^A.^

Dann tiefer links: *Antonius van Dyck pinxit,* in der Mitte: *Henricus Snyers sculpsit,* und rechts: *Joannes Meyssens excudit Antuerpiae.*

Die bedeutenderen Cabinete trachteten nach dem Besitze des schönen Portraits, insbesondere in diesem seinem ersten Zustande. So trifft man dasselbe bei Alibert p. 133. — Paign. Dijonv. N. 3579. — Silvestre p. 263. — Del Marmol N. 1574. — Lasalle N. 656. — Très belle épreuve du 1. état. — Winkler III. N. 1392. — Schneider N. 2698. — Cat. Einsiedel I. N. 1695. $^1/_{24}$ Thlr. — Drugulin N. 434: Schöner und seltener erster Druck mit Meyssens Adresse. (Fehlt W.) $3^1/_{15}$ Thlr.

b. Nur der Name Joannes Meyssens ward oberflächlich gelöscht, aber excudit Antuerpiae blieb unberührt stehen, und so ward die Platte noch zu fünf späteren Auflagen benutzt, von denen die letzten Abdrücke schon sehr blass und matt ausfallen, indess die früheren doch zum Theil noch einigen Kunstwerth verrathen und auch schon als Künstlerbildniss nicht zu übersehen sind.

Alibert's Sammlung bewahrte auch ein Exemplar dieser zweiten Sorte. — Brandes II. N. 833 erwähnt auch keine Adresse. $^1/_4$ Thlr. — Ebenso Ed. Evans N. 9122. 2 S.

Ackerm. II. N. 1312: Guter Druck nach verlöschter Adresse von Hendricx. $^1/_6$ Thlr. (Offenbar ein Irrthum statt Meyssens, denn Hendricx hat wohl die Platte niemals besessen.)

De Laborde p. 77 bezeichnet das ihm vorgelegene Exemplar: Assez beau deuxieme état. Avec le nom du graveur effacé (soll wohl Editeur heissen, denn ohne den Namen des Stechers möchten wohl keine Abdrücke vorkommen). La planche alors est fatiguée. In diesem Zustande ist denn auch mein Exemplar, aber mit H. Snyers, ohne J. Meyssens.

152 (32). SAVOYEN, CARL EMANUEL, 1. Herzog von — Prinz von Piemont. Der einzige Sohn Emanuel Philibert's von Savoyen und dessen Gemahlin Margaretha, Tochter König Franz I. von Frankreich, geb. am 12. Januar 1562. — Nach des Vaters

Tode folgte er demselben im Jahre 1580 auf dem Throne, heirathete im Jahre 1585 die Prinzessin Catharina, Tochter König Philipp II. von Spanien, die ihm 5 Söhne und 2 Töchter gebar. Er nahm 1588 Saluzzo ein, und starb erst am 26. Juli 1630 nach 50jähriger Regierung, 68 Jahre alt. Er wird als ein Fürst von scharfem Verstande, mit vortrefflichem Gedächtniss, der in den Wissenschaften gelehrt, insbesondere in der Mathematik, wohl bewandert war, geschildert. — In seinen Kämpfen gegen Frankreich wurde er jedoch vom Glücke nicht begünstigt.

Van Dyck portraitirte den Herzog zur Zeit seines Besuchs an dessen Hofe zu Turin im Jahre 162..

J. Smith P. III. p. 206. N. 726: Das Original zu dem Stiche von P. Rucholle ist en grisaille auf Papier gemalt, 9½" hoch, 7¼" breit, im Besitz des Herzogs von Buccleuch.

Gürtelbild nach rechts gewandt in steifer Haltung, die durch den eng anschliessenden Stahlharnisch sich besonders markirt. Der rechte Arm hängt ungezwungen gerade herab, die Hand ist des Unterrandes wegen nicht mehr sichtbar. Der linke dagegen, vorgebogen, hält in der vollen Faust der unbedeckten Hand einen langen glatten Commandostab, der quer über den Leib, mit dem oberen Ende nach dem rechten Schultergelenke zu gehalten wird. Auf der Brust hängt an einem breiten Bande vom Nacken herab das zierliche Medaillon vom Orden der unbefleckten Empfängniss (Ordine dell' Annonciata). Nacken und Schultern werden von einem breiten, ganz glatten, weisslinnenen, vierkantig geformten Halskragen fast ganz bedeckt.

Der dem Anscheine nach etwas kleine Kopf mit ausdrucksvollen Zügen, sehr hoher Stirne, grossen Augen, langer Nase wird durch das wild in die Höhe gestutzte, krause Haar obenzu noch mehr gebreitet, indess die untere Partie des Gesichts, an sich schon etwas kurz gehalten, durch einen ganz kleinen, spitz auslaufenden Kinnbart sehr geklemmt erscheint. Ueber dem kleinen Munde thront ein sorgfältig gehaltener Lippenbart mit lang aufgedrehten Spitzen. Ein vornehmes interessantes Gesicht. Der Hintergrund links ein gemusterter Vorhang, rechts einfache dunkle Schraffirung. Höhe des Stichs 8½", der Platte 9⅛". Breite 6½".

Drei Abdrucksgattungen lassen sich unterscheiden.

a. Vor aller Schrift.

Cat. Silvestre p. 262: Épreuve avant toutes lettres.

b. Zweizeilige Unterschrift mit Meyssens Adresse:

CAROLVS EMMANVEL DVX SABAVDIAE, PRINCEPS PEDEMONTANVS COMES ASTIENSIS ETC^A.

Tiefer zur Linken: *Antonius van Dyck pinxit,* in der Mitte: *Petrus Rucholle sculpsit,* und rechts: *Joannes Meyssens ex. Antuerpiae.*

Coll. Alibert p. 132. — Paign. Dijonv. N. 3576. — James Hazard N. 1621. — van den Zande N. 2356. — Del Marmol N. 1584. — Lasalle N. 655. — Cat. Einsiedel I. N. 1690. — Sternb. IV. N. 4406. —

Bögehold III. N. 221. — Otto III. N. 1357. ad 27. — Ackermann II N. 1309: R. statt P. Rucholle. Schöner Abdruck mit erster Adresse J. Meyssens. 4/15 Thlr.

c. Die Platte ging auf den Verlag von J. de Man über, der den Namen des Vorgängers fortschleifen und dagegen den seinigen auf die nämliche Stelle setzen liess. Dergestalt lautet die Adresse jetzt: *Jacobus de Man ex. Antuerpiae.*

So ist denn auch die Platte unverändert noch bei zwei nachträglichen Auflagen beibehalten worden; und es ist keine Gattung ohne Adresse bekannt, obschon solche von den bedeutenden Sammlungen bei Brandes II. N. 840 und Winkler III. N. 1407 nicht ausdrücklich hervorgehoben wird.

Einzelnen Abdrücken mit Jacob de Man begegnet man bei Alibert p. 132, Silvestre p. 262; auch befindet sich ein ganz gutes Exemplar mit noch ziemlich breitem Rande in eigener Sammlung.

153 (33). TAJE ENGELBERT, Ritter und Deputirter der Staaten von Brabant. Ein Mehreres, als diese unzureichende, der Unterschrift des Bildes entnommene Angabe gelang es bisher nicht zu ermitteln.

Von der Existenz eines Originalgemäldes oder auch nur der Vorzeichnung gebricht es an Nachricht, und selbst J. Smith P. III. p. 201. N. 703 führt nur das von C. Galle jun. für den Verlag von J. Meyssens gestochene Portrait an.

Gürtelbild in 3/4-Wendung nach links, wohin auch der Blick des interessanten regelmässigen Gesichts aus scharfen klugen Augen gerichtet ist. Der ovale Kopf mit hoher Stirne, von ungekünsteltem Haar nur schwach gedeckt, deutet auf einen Mann von etwa 50 Jahren. Er trägt einen sorgsam aufgedrehten Lippenbart, am Kinn aber nur eine unbedeutende Haarflocke. Den Hals umgiebt eine runde getollte, mühlensteinförmige, breite spanische Halskrause. Das Kleid, mit einer Reihe kugelförmiger Knöpfe geschlossen, scheint von gestreiftem Seidenzeuge zu sein, indess die weiten Aermel von glattem Material an den Handgelenken durch aufgestülpte Manschetten mit Spitzenbesatz geziert sind. Eine goldene, kunstreich gegliederte Kette geht von der linken Schulter quer über die Brust zur rechten Hüfte herab. Der Mantel, leicht über den Rücken geworfen, ruht auf beiden Schultern, und zwar von der linken gerade herabfallend und den Arm ganz frei lassend, der, über die Brust weg langend, mit Ausstreckung des Zeigefingers nach Aussen deutet, als gälte es, Jemanden auf einen Gegenstand ausserhalb des Bildes aufmerksam zu machen. Der Ellenbogen berührt den Knopf des hervortretenden Schwertgriffes. Der rechte Arm ist vom Mantel umhüllt; die Hand hält denselben in breiten Falten in der Höhe des Gürtels.

Im Hintergrunde rechts ein Vorhang, links gleichmässig dunkele Schraffirung. — Höhe des Stichs 9″, der Platte 9 7/8″. Breite 7″.

Vor der Schrift weiss man für jetzt noch keinen Abdruck nachzuweisen, und nur zwei Abdrucksgattungen lassen sich unterscheiden.

a. Zweizeilige Unterschrift mit Adresse:

DOMINVS ENGELBERTVS TAIE EQVES, BARO WEMMELIVS ETCA. DEPVTATVS ORDINARIVS INTER NOBILES STATVS BRABANTIAE.

Darunter links: *Ant. van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Cornelius Galle iunior sculpsit*, und rechts: *Joannes Meyssens excudit Antuerpiae.*

Das Blatt ist auch nicht seltener, als die anderen der nämlichen Categorie, und fehlt wohl in keinem der bedeutenderen Cabinete älterer und neuerer Zeit.

Alibert p. 109. — Paign. Dijonv. N. 3495. — Silvestre p. 247. — Del Marmol N. 1559: zwei Exemplare mit der Adresse J. Meyssens. — James Hazard N. 1556. — Winkler III. N. 1380. — Franck N. 1363: Très belle et première Épreuve avec le nom de Meyssens. 3 fl. 20 kr. — Sternberg IV. N. 4766. — Hulthem N. 1559. — Cat. Einsiedel I. N. 1737. 1/24 Thlr. — Bögehold III. N. 336. — Fouquet N. 296. — Selbstbesitz eines wohl erhaltenen Exemplars. — Weber N. 346: Très belle épreuve. 4 Thlr. — van den Zande N. 1282.

b. Die Unterschrift umrändert, nur der Name des bisherigen Verlegers J. Meyssens beseitigt, wobei „excudit Antuerpiae" stehen blieb.

In diesem Zustande ward die Platte noch mindestens bei fünf späteren Auflagen benutzt, wobei die früheren Abdrücke doch noch so fallen, dass selbst grössere Sammlungen solche noch nicht verwerfen, wie namentlich dergleichen Exemplare vorkommen.

Alibert p. 109. — Brandes II. N. 962. 1/6 Thlr. — Schneider N. 2712. — Otto III. N. 1357. ad 78. — Ackerm. II. N. 1237. — v. Mechel N. 1391. 1/6 Thlr.

154 (34). URFÉ, HONORÉ D' — Graf von Chateauneuf, Marquis von Valtomeri, einer der hervorragendsten Schöngeister seiner Zeit, geb. zu Marseille am 14. Febr. 1567. Sein Vater Jacques d'Urfé aus dem berühmten Hause Forez, ursprünglich in Schwaben, hatte mit seiner Gemahlin Renée de Savoie, Marquise de Baugé, sechs Söhne und sechs Töchter. Honoré war der 5. unter den Brüdern. Nach vollbrachten Studien in seiner Vaterstadt und zu Tournon wurde er nach Malta geschickt und dort in den Ritterorden aufgenommen. Nachdem sein älterer Bruder Anne d'Urfé sein Ehebündniss mit Diana de Chevillac, der einzigen Erbin des reichen Hauses de Chateau-Morand, im Jahre 1596 ohne Nachfolge auflösete und sich dem geistlichen Stande widmete; da legte Honoré das Ordenskreuz ab und nahm 1601 die geschiedene Gattin des Bruders zur Frau, welche Ehe aber sehr unglücklich wurde, so dass er sich von ihr wieder trennen musste und nach Piemont zurückzog, wo er im Jahre 1625, erst 58 Jahre alt, gestorben ist. Sein berühmter Roman l'Astrée ist eines der geistreichsten Werke seiner Zeit in diesem Genre.

Van Dyck dürfte wohl mit diesem vornehmen Dichter bei seinem Besuch in Oberitalien zwischen den Jahren 1621 und 1625 zusammengetroffen sein, also zu einer Zeit, wo d'Urfé schon das 50. Jahr überschritten hatte.

J. Smith. P. III. p. 204. N. 714 wusste auch kein Originalbild oder auch nur eine Vorzeichnung anzugeben, und hält den Lord Honorus d'Urphé, wie er ihn nennt, nach dem Stiche von P. Baillu etwa 36 Jahre alt.

In diesem für den Verlag von Meyssens gestochenen Blatte erscheint der Dargestellte fast noch jünger; man möchte das Gesicht kaum 30 Jahre schätzen.

Mehr denn Halbfigur, tief unter die Hüften im Bilde, stehend in ³/₄-Wendung nach rechts, den linken Arm auf die Lehne eines alterthümlichen Sessels so gelegt, dass die schöngeformte Hand, an deren kleinem Finger ein Ring mit viereckigtem Stein prangt, den Handschuh lose haltend, ungezwungen herabhängt. — Das feine Gesicht regulair-ovaler Form mit zierlich gebogener Adlernase, kleinem, wenig gekniffenem Munde, elegantem Lippen- und kurzem spitzen Kinnbart sieht den Beschauer aus grossen brennenden Augen scharf und ernst an. Den Kopf umwallt ein fast übermässiger Reichthum gelockten Haares, der vorn tief die Stirne bedeckt und von beiden Seiten in breiten Wellen bis auf die Schultern herabfällt. Um den Hals geht ein sehr breiter Ueberfallkragen von reich durchwirktem Spitzenzeuge, mit grossen Zacken garnirt. Das Kleid, sehr elegant mit Borten und Bändern besetzt, hat eine Reihe erhabener Knöpfe, und an dem Handgelenke aufgestülpte Manschetten mit Zackenbesatz. Von der linken Achsel herab geht ein gemustertes Wehrgehenk quer über die Brust. Die rechte Schulter und der gebogene Arm sind durch einen Mantel mit breitem Aufschlage umhüllt, und nur die Finger der mit einem Handschuh bezogenen Hand kommen in der Höhe des Gürtels zum Vorschein, wobei nicht unbemerkt bleiben darf, dass diese Partie dem Stecher des sonst ganz guten Bildes in etwas stark missrathen zu sein scheint. — Fast der ganze Hintergrund wird von einem Vorhange eingenommen, zur Linken hängt eine grosse Quaste herab. Höhe des Stichs 8⁵/₈", Breite 6⁷/₈". Die Platte ist kaum ³/₈" höher, und die Unterschrift in dem engen Raume sehr zusammengedrängt.

Drei Abdrucksgattungen lassen sich unterscheiden.

a. Vor aller Schrift.

Ein Exemplar im Brittischen, ein zweites im Amsterdamer Museum.

Cat. James Hazard N. 1530: Möglicher Weise eins von den beiden vorigen.

b. Zwei Zeilen Titel, nächst Adresse:

ILLVS^MVS DOMINVS HONORIVS VRFEIVS NOBILIS ORD^RIVS CVBICVLI REGII, DVX.50. ARMATORVM HOMINVM ASVO MANDATO, COMES NOVI CASTELLI, BARO ARCIS MORANDANAE ETC^A.

Darunter in sehr kleinen Buchstaben dicht über dem Plattenrande noch eingezwängt links: *Antonius van Dyck pinxit*, in der Mitte: *Pet. de Baillu sculpsit, Joannes Meyssens excudit.*

Von den bedeutenderen Cabineten ward dieser Zustand besonders gesucht, daher auch wohl noch jetzt im Kunstverkehr zu finden.

Alibert p. 99. — Paign. Dijonval N. 3349. — Silvestre p. 243. — Del Marmol N. 1571. — James Hazard N 1530. — Desbois p. 73. — Lasalle N. 638. — Winkler III. N. 1405. 1/12 Thlr. — Cat. Einsiedel I. N. 1743. 1/12 Thlr. — Sternberg IV. N. 4730. — Franck N. 145. 1 fl. 1 kr. — Otto III. N. 1357. ad 79. — v. Klewitz II. N. 458. 4/15 Thlr. — Ackermann II. N. 1222: Köstlicher Abdruck. 3/10 Thlr. — Weber N. 339: Très belle épreuve. 4 Thlr. 39)

c. Unterschrift blieb, nur J. Meyssens verschwand mit den ersten Buchstaben von dem Worte excudit, was nur in der letzten Silbe „dit" noch deutlich zu erkennen ist.

So zugerichtet, ging die Platte, gleich der Ueberzahl des Verlages von Meyssens, noch fünfmal aus einer Hand in die andere, doch sind die früheren Abdrücke, wie auch ich einen solchen besitze, noch für ganz gut und kräftig zu erachten. Auch bewahrte Alibert einen Abdruck ohne Adresse. Spätere Abdrücke sind aber schon „matt", wie Bögeh. III. N. 340 einen solchen bezeichnet, 1/10 Thlr., und Leipz. Auct. Febr. 1854. N. 1383 auch wohl nur ein ähnlicher Abdruck vorkam. 2/15 Thlr.

(35). DE VOS, PAUL — Schlachtenmaler, dessen Biographie schon bei dem Verlage von Hendricx (siehe zurück N. 104 (93)) ebenso ausführlich, wie die Originalbilder angezeigt sind, ist zuerst von van Dyck radirt, dann kam die Platte in den Besitz von Meyssens, der den Stich weiter ausarbeitete und seine Adresse auf das Blatt setzte. Von diesem erstand endlich G. Hendricx das Kupfer, liess solches durch Scelte à Bolswert zum grösseren Theil umarbeiten und zu Ende führen.

Die Schicksale der Platte sind in dem vorallegirten Artikel vollständig auseinander gesetzt, und namentlich Meyssens' Verlag ad b. und c. hervorgehoben, wohin denn auch für das Detail der Blätter mit dessen Adresse verwiesen wird.

Nachdem G. Hendricx den Verlag seiner zur Iconographie gehörigen Platten aus den Händen gab, wurden e. seine Adressbuchstaben G. H. ausgeschliffen und demnächst diese Kupferplatte annoch zu fünf verschiedenen Auflagen in Anwendung genommen, ganz so, wie es mit dem grössten Theil des Verlages von Meyssens geschah, wodurch es den Anschein gewinnt, als wäre dieselbe nun nochmals zu der Masse dieses Kunsthändlers zurückgekehrt und im Verein mit den übrigen Platten dieser Handlung dann weiter von Hand zu Hand gegangen, welche Ansicht dadurch bestärkt wird, dass der Stich von Bolswert in keiner Ausgabe der vielen Auflagen mit dem bekannten Titelblatte des G. Hendricx, also auch nicht bei Verdussen, vorkommt, sondern bei allen diesen das Portrait des Paul de Vos durch einen Stich von A. Lommelin ersetzt ist (siehe ad VI. ohne Adresse N. 180 (19)).

---

39) Weber p. 110 lässt das letzte Wort im Titel MorOndanae geschrieben sein, indess in einem vorliegenden Exemplare der dritten Gattung dasselbe MorAndanae zu lesen ist.

Uebrigens giebt es auch noch ganz gute Abdrücke „S. Bolswert sc." ohne Adresse, und wird das Blatt (des van Dyck selbst radirten Kopfes wegen) noch immer gesucht und gut bezahlt.

Alibert p. 101 bewahrte ein Exemplar dieser letzten Sorte, wie auch ich einen ähnlichen Abdruck noch gut genug, aber aufgezogen, besitze.

Brandes II. N. 967. 13/24 Thlr. — Schneider N. 2640. 7/8 Thlr. — — Franck N. 559. 1 fl. 30 kr. — (Grahl) Dresd. Mai 1849. II. N. 233. 2/3 Thlr. — Ackerm. II. N. 571: Fünfter Zustand in schwachem Drucke. 1 1/10 Thlr.

Weber N. 55: Tres belle épreuve du cinquieme état, la planche retouché p. Bolswert, mais l'adr. G. H. effacée, grande marge. 4 Thlr. N. 56: Épreuve du même état, d'une belle conservation. 1 1/3 Thlr.

155 (36). DE WAAL, LUCAS und CORNELIUS, Gebrüder. Beides Söhne und Schüler von Johan de Wael (siehe zurück Hendricx III. N. 105 (97)), zusammen auf einem Blatte in einer Gruppe vereinigt.

LUCAS DE WAEL-JANSZ der ältere, Landschaftsmaler in Oel und Frescofarben, geb. zu Antwerpen 1591, ging, nachdem er die Anfangsgründe der Malerei bei seinem Vater erlernt hatte, zur weiteren Ausbildung zu Johan Breughel, dessen Manier er auch genau befolgte. Er reiste nach Frankreich und Italien und hinterliess an vielen Orten schöne und grosse Werke seiner Kunst. Insbesondere ahmte er sehr natürlich steile Felsen, Wasserfälle, Ungewitter, Sonnenbeleuchtung u. dgl. nach. Er arbeitete 16 Jahre lang mit seinem Bruder Cornelius in Genua, kehrte aber später in sein Vaterland zurück, wo er denn auch starb, ohne dass das Todesjahr aufgezeichnet wäre.

CORNELIUS (KORNELIS) DE WAAL, der jüngere Bruder des vorigen, geb. zu Antwerpen 1594, arbeitete, nachdem er die ersten Lehren vom Vater erhalten hatte, unter verschiedenen Meistern. Der Herzog von Arschot nahm ihn zuerst als Hofmaler in seinen Dienst, und er fertigte zu jener Zeit für diesen, sowie für König Philipp III. von Spanien einige sehr schöne Gemälde, namentlich war er besonders geschickt in Darstellung von Schlachten und kriegerischen Kämpfen aller Art, indem er die aufgeregten Leidenschaften und den Schmerz auf den Gesichtern der Betheiligten sehr charakteristisch auszudrücken verstand. Er lebte viele Jahre in Genua und starb auch dort im Jahre 1660. — Eins seiner Gemälde, der Durchgang der Israeliten durch's rothe Meer, ist in der Kaiserl. Gallerie zu Wien. Ein anderes, Scene vor einem Wirthshause, war vormals in dem Cabinet von Gottfr. Winkler in Leipzig, sub N. 580. — Ausserdem hat aber auch Cornel. de Wael mit einer sehr geistreichen Nadel mehrere Stücke von seiner Erfindung radirt, meistentheils kleine Bombachaden u. dgl. in dreizölligen Figuren von gutem Ausdruck und sehr richtiger Zeichnung. Hub.-Rost V. S. 350 liefern ein Verzeichniss dieser Blätter.

Zur Zeit, als van Dyck im Jahre 1622 Genua besuchte, ward er von den Gebrüdern de Wael auf das Zuvorkommendste aufgenommen, und namentlich war es Cornelius, der dem befreundeten Landsmanne das Benefiz der Gastfreiheit für die ganze Zeit seines Aufenthalts in der Metropole gewährte. Da wird denn auch das interessante Doppelbild der beiden Brüder zu Tage gefördert sein, was J. Smith P. III. p. 85. N. 289 also anführt: Der eine der Brüder im schwarzen Kleide und fallendem Spitzenkragen sitzt en Face, den rechten Arm auf die Seitenlehne des Stuhles gelegt, während der andere im weissen Atlaskleide hinter ihm steht und die rechte Hand auf den Fuss einer Säule legt, indess er mit der linken gesticulirt.

Das Original wurde mit der ganzen Sammlung der Madame de Reuver im Jahre 1730 an den Prinzen von Hessen-Cassel verkauft, und war nach dem Handbuche für Künstler von J. J. Huber im Jahre 1819 in der Churfürstlichen Gallerie zu Cassel.

W. Hollar hat das Bild für den Verlag von Meyssens gestochen.

Beide Brüder im Kniestück bilden ein interessantes Tableau. Der Eine zur Linken auf einem Stuhle in die Quere so sitzend, dass der rechte Arm, über die Rücklehne gelegt, ungezwungen gerade herabhängt, indess der linke Arm gebogen, mit der Aussenseite der Hand auf den Oberschenkel gestützt wird. Sein rundes Gesicht mit nur wenigem, glatt anliegendem Kopfhaar, gut geformtem Lippenbart, das Kinn glatt geschoren, zeigt sich en Face, den Blick auf den Beschauer gerichtet. Ueber dem langen dunkeln Kleide am Halse ein herabfallender Spitzenkragen, und an den Handgelenken ähnliche, aber aufgestülpte Manschetten. Ein Mantelüberwurf ruht auf der rechten Schulter und fällt, den vorderen Ständer der Stuhllehne frei lassend, längs der rechten Seite des Körpers in grossen Falten auf den Schooss herab. — Der andere Bruder steht hinter dem Sitzenden zur Rechten des Bildes. Er hat den rechten Arm gehoben ausgestreckt und legt die Hand auf das Gesimse einer zur Linken des Bildes stehenden Säule. Der Kopf mit krausem vollen, doch nicht langem Haar gleichfalls mehr runder Form, mit kräftigem Lippenbart, ist in $^3/_4$-Face nach der linken Schulter zu gesenkt, wohinaus auch der Blick gerichtet ist. Der linke Arm hängt gerade herunter, die Hand ist geöffnet, nach vorne zu gestikulirend. Der Hals blieb unbedeckt. Das helle Kleid, mit flammenartigen Strichen gemustert, wird mit einer Reihe Knöpfe auf einer Borte geschlossen und scheint eine Art Jacke zu sein, die nur bis an die Hüften reicht. Der Mantel ruht auf der rechten Schulter, deckt zum grössten Theil den ausgestreckten Arm und ist nur auf der rechten Seite des Körpers sichtbar. Ausser der bereits erwähnten Säule ist der übrige Raum des Hintergrundes nur einfach schraf-

firt. Höhe des Stiches 10", der Platte 11" 2'''. Breite 8¼".

Vor der Schrift fand noch nirgends Erwähnung eines Exemplars statt, und daher lassen sich nur zwei Abdrucksgattungen unterscheiden.

a. Mit drei Zeilen Unterschrift und Adresse:

LVCAS ET CORNELIVS DE WAEL ANTV. FFr GERMANI IOis FF. QVI PICTORIAM AR-TEM HAEREDITARIO IVRE CONSECVTI, HIC RVRALIVM ILLE OMNIGENVM. PRAECIPVEQVE CONFLICTVVM. REPRAESENTATOR.

Darunter nach links: *Anton van Dyck pinxit,* in der Mitte: *W. Hollar fecit* 1646, und rechts: *J. Meyssens exc.*

Parthey N. 1517 stimmt und vermerkt: Bei Vertue VIII. N. 112 fälschlich de Wit genannt.

Das Blatt ist weder im ersten, noch viel weniger im späteren Abdruck für selten zu erachten, aber selbst unter den Exemplaren mit Meyssens' Adresse fallen die Drucke und Preise gar verschieden aus.

Catal. Paign. Dijonv. N. 3511. — Del Marmol N. 1569. — James Hazard N. 1651. — Winkler III. N. 1332. ⅚ Thlr. — Schneider N. 865. ⅔ Thlr. — Jungmstr. N. 720: Grau. 2/15 Thlr. — Catal. Einsiedel I. N. 1770: „Au bas deux Vers de Voodeli." ½ Thlr.[40]) — Sternberg IV. N. 4739: Hauptblatt, schöner Druck, etwas gelbes Papier. 1⅚ Thlr. — Otto III. N. 1344: Späterer Druck mit Meyss. Adresse. 2/15 Thlr. — v. Mechel N. 1398: Mit Meyssens Adresse, welche später zugelegt worden, ⅖ Thlr. (mein Exemplar.) — Ackerm. II. N. 397: Prächtiger Abdruck, aber ohne Rand. 4⅙ Thlr. — Lasalle N. 447: Conservation remarquable.

b. Die Adresse von Meyssens ward gelöscht, und in diesem Zustande wurde die Platte noch zu fünf späteren Auflagen benutzt, daher es im Kunstverkehr noch oft angetroffen wird, und selbst bei mehreren der bedeutenderen Sammlungen wird das schöne Blatt ohne Angabe der Adresse geführt, namentlich

Alibert p. 112. — Silvestre p. 250. — Schetelig Iconogr. Bibl. 4. St. p. 565. — Brandes I. N. 3387, ⅓ Thlr., und II. N. 972. 11/12 Thlr. Winkler I. N. 2099. ¾ Thlr. — van Hulthem N. 596. — Franck N. 1657. 3 fl. 12 kr. — Bögebold II. N. 1046. — R. Weigel Kunstcat. N. 14930. 1½ Thlr., und in dessen Katal. XXVII. N. 3356 ebenso. 1½ Thlr.

A. Apell. N. 1121: Mitteldruck, gut erhalten und mit Papierrand. — Kräftige Abdrücke dieses schönen Blattes gehören zu den Seltenheiten. 2 Thlr.

WESTON s. Portland, zurück.

HIERONYMUS N. 147 (27) und

FRANCES STUART N. 148 (28).

ZUNIGA ET DAVILA s. zurück Mirabella N. 139 (19).

40) In Betracht, dass dieser beiden Verse unter dem Bilde sonst nirgends Erwähnung geschieht, möchte man vermuthen, dass solche auf dem Exemplar des Grafen Einsiedel nur handschriftlich beigefügt sind.

Mehr denn diese 36 Platten haben sich nicht ermitteln lassen, welche aus dem Verlage von J. Meyssens als Beitrag zur Iconographie van Dyck's hervorgegangen sind. Die Angabe in Heller's Lexicon 3. Bändchen S. 90, ad 111: „Imagines 200, ab Antonio van Dyck depictae et partim aqua forti exaratae. Antuerpiae 1650.“ kann daher nur von einem Sammler herrühren, der diesen Titel nach eigenem Gutdünken componirte, unter welchem er 200 Bildnisse unseres Meisters zusammengestellt hatte. — Diese Vermuthung wird dadurch noch mehr bestätigt, als von einer solchen Ausgabe sonst nirgends, auch weder bei Möhsen, noch Schetelig irgendwie Erwähnung geschieht. — Es existiren zwar noch mehr Portraits nach van Dyck, welche die Verlagsadresse von Meyssens tragen, diese sind aber weder der Form, noch dem Wesen nach dieser Sammlung beizuzählen und für ganz andere Zwecke geliefert, als namentlich: Charles 11 von Hollar (Parthey 1442), Thom. Wentworth von Pet. de Jode (Paign. Dijonv. N. 3519). Dann einige Künstlerbildnisse auf Quartblättern, und zwar namentlich Ant. van Dyck, Casp. Crayer, Balthasar Gerbier und Fr. Snyders, welche 1649 zu Meyssens' „Images de divers hommes d'esprit“ gestochen und 1662 zu „de Bie Het Gulden Cabinet“ benutzt wurden.

Deshalb muss hier für jetzt an der Zahl 36 festgehalten und über das weitere Schicksal dieser Platten dahin berichtet werden.

a. Fünf Platten waren nur bei Meyssens zu haben und kommen später nirgends mehr vor, nämlich (N. 11) van Dyck's Gattin, (N. 15) Ferdinand von Oesterreich von P. de Jode, (N. 17) Malderus von Hollar, (N. 18) J. Meyssens und (N. 29) Raphael.

b. Vier Platten erstand Jacob de Man, die er dann mit seiner Adresse bezeichnete: (16) Hamilton, (N. 19) Mirabella, (N. 22) Opstal und (N. 22) Savoyen.

c. Eine einzige Platte (N. 3), Arundel's Gemahlin Alathea Talbot, kam zwar nicht in den Besitz von Jac. de Man, ging aber mit den so eben angezeigten Platten zu dem Verlage von Verdussen über, so dass bei dessen Ausgabe im Ganzen nur 5 Blatt vorkommen, die von J. Meyssens verlegt waren.

d. Eine Platte (N. 35), Paul de Vos, erstand zuerst G. Hendricx, die aber später auch

e. mit allen noch übrigen 25 Platten ohne weiterer Ausnahme nach Amsterdam gelangte, wo 1722 eine Auflage in 50 Blatt erfolgte, und dann noch viermal wiederholt wurde, wobei die Blätter stets ungetrennt zusammengeblieben sind, wie der Verfolg ad X, XI, XII, XIII und XIV das weitere bestätigen wird.

B. Jacobus de Man zu Antwerpen, etwa 1650 bis 1660,

war als Kunstverleger, ein Zeitgenosse von G. Hendricx und J. Meyssens, in demselben Orte (der gemeinsamen Vaterstadt), wenn auch nicht in dem ausgedehnten Umfange, wie die beiden Andern, für den Erfolg der Iconographie van Dyck's mitwirkend. Es sind 8 Blatt bekannt, welche in dieser Sammlung seine Adresse führen, davon Eins, was früher dem Verlage von G. Hendricx angehörte, Viere aus der Offizin von J. Meyssens, und dann noch Drei, deren Stich er selbstständig zur Ausführung bringen liess, oder solche, die vorher noch keine Adresse gehabt haben. — Folgende specificirte Nachweisung giebt Auskunft über das Detail:

(1.) FAILLE, ALEXANDRE DE LA — (s. bei G. Hendricx Fortsetzung N. 109 (106)). Dort biographische Notiz. Originalbild, die Platte von A. Lommelin gestochen.

a. Vor der Schrift. b. Mit der Adresse von Gillis Hendricx excudit und c. mit Beibehalt dieser Adresse setzte der neue Besitzer auch noch die seinige, Jacobus de Man ex., unten in die Mitte hinzu. In diesem Zustande findet man Abdrücke angezeigt bei

Alibert p. 120. — Silvestre p. 255. — Otto III. N. 1357. ad 69. — Ackerm. II. N. 1266: Man exc. 1/15 Thlr. — v. Mechel N. 1465: Dritter Abdruck. Die Adresse von Hendricx zugelegt (?)[41]), und mit der Adr. J. de Man. 2/15 Thlr. — Drugulin N. 398: Kräftiger 3. Druck. 1/6 Thlr.

Von weiteren Abdrücken — nach Beseitigung der Adresse — ist keine Nachricht vorhanden; so viel aber steht fest, dass die Platte annoch bei zwei späteren Auflagen benutzt wurde.

156 (2). FAILLE, JEAN CHARLES DE LA — Erzieher des Don Juan d'Austria, des Jesuitenordens Priester. Geb. zu Antwerpen im Jahre 1597. Er war einer der berühmtesten Mathematiker seiner Zeit, wie er denn die Professur dieser Wissenschaft zu Löwen, Madrid und anderwärts verwaltete. Er schrieb auch mehrere mathematische Werke in lateinischer Sprache. Sein Tod erfolgte zu Barcellona am 4. Novbr. 1652, im 55. Lebensjahre. Sein Körper ruht in der dortigen Jesuitenkirche, und König Philipp IV. hat ihm ein prächtiges Mausoleum in Marmor setzen lassen, auf dem das Epitaphium zu lesen ist:

Patri Jonni Carolo Failla Antuerpiano Societatis Jesu Sacerdoti integerimo, atque doctissimo, Mathematicae Scientiae magistro. Serenissimi D. D. Joannis de Austria gubernatoris et ducis supremi Catholicae Majestatis Philippi quarti, amor tanti Principis hoc Mausoleum nobili virtutum ornatu, pulcherrimum sapienti omnium scientiarum Celatura animatum ad postumam

41) Stimmt nicht mit der Angabe von Weber p. 104, der beide Adressen gleichzeitig auf dem Blatte wissen will.

et perennem gloriam erexit consecravit. Obiit Barcinonae 4. Novembris 1652.

Den Verbleib eines Originalgemäldes oder auch nur einer Vorzeichnung wusste selbst J. Smith nicht anzugeben, indem er P. III. p. 207. N. 731 auch nur den hergehörigen Stich von Adr. Lommelin gekannt und beschrieben hat.

Kniestück, sitzend auf einem Lehnstuhle, nach links einem Tische zugewandt, auf welchem ein Globus und ein Quadrant stehen. Die Ordenstracht mit dem Mantel ohne Aermel und der viereckigten Kappe (Quadrat genannt) bezeichnen den Jesuiten mit jugendlich interessantem Gesicht bei vollem Lippen-, doch nur unbedeutendem Kinnbart. Die klugen Augen sind auf den Beschauer, Vertrauen erweckend, gerichtet. Die rechte Hand, einen Zirkel haltend, liegt auf dem Tische, die linke dagegen nachlässig auf dem Schoosse. Der Hintergrund durchweg glatt schraffirt. Die Platte mit der Unterschrift 10 7/8" hoch, 8" breit.

Weber p. 122 widmet dem Blatte nur wenige Worte; ohne die bezeichnende Unterschrift anzugeben, obgleich drei Gattungen des Abdruckes hervorgehoben werden.

a. Mit einer Reihe Unterschrift.

b. Mit drei Reihen, aber noch vor der Adresse, und

c. Jacobus de Man exc.

Für diese Classificirung des anerkannt kunstverständigen Berichterstatters hat in Betreff des Abdruckes mit einer Reihe Unterschrift sich bisher noch keine Bestätigung auffinden lassen, wogegen gleichfalls drei Abdrucksgattungen, aber mit anderen Unterscheidungsabzeichen, zur Sprache kommen.

a. Vor der Schrift.

Catal. Silvestre: 1. épreuve avant toutes lettres.

b. Fünfzeilige Unterschrift, noch keine Adresse.

R. P. IOANNES CAROLVS DEL LA FAILLE, Antverpiensis e Societate IESV in Academia — madritensi collegij imperialis matheseos professor : Philippi IV. hispaniorum indiarumq. regis consiliarius — ac cosmographus indiarum consilij primarius. Serenissimi principis, Joannis Austriaci gubernatoris belgij — quondam praeceptor, nec non in expeditionibus, neapolitanis portus longoni barcinonae in rebus bellicis, serenitatis — suae a consilijs etc.

Dann noch dicht über dem Plattenrande links: *Ant. van Dyck pinxit,* und rechts: *Adr. Lommelin sculpsit.*

Cat. Brandes II. N. 914. 1/4 Thlr. — Winkler III. N. 1421. 1/8 Thlr. — Alibert p. 120: 2. Epreuve la 1. avant le nom de Jac. de Man. — Silvestre p. 255: Ebenso. — Paign. Dijonv. N. 3538: 1. épr. avant le nom de G. d. Mas (wohl nur Druckfehler). — Del Marmol N. 1560 auch ausdrücklich avant l'adr. — Otto III. N. 1357. ad 86. — Drugul. N. 389: Ovalfol. (?) Seltener 2. Abdruck. — (Weber p. 122): Dies wäre also mit 3zeiliger Unterschrift (?). 1/6 Thlr.

c) Zu den vorigen unverändert gebliebenen Inschriften nun noch die Verlagsadresse unten in der Mitte : *Jacobus de Man exc.*, beigefügt.

Alibert p. 120. — James Hazard N. 1587. — Sternb. IV. N. 3003: Vorzügliches Grabstichelblatt in sehr schönem Druck. 1/2 Thlr. — Arndt II. N. 170: Alter Abdruck mit der Adresse von J. de Man. 1/6 Thlr. — Drugul. N. 1469. 3/10 Thlr.; mit Bezugnahme auf Weber N. 386: Troisième état avec Jacobus de Man exc. 1/3 Thlr.

Das Blatt ist wohl nicht selten, da es später noch zu zwei Auflagen, so weit bekannt, mit Beibehalt der Adresse benutzt wurde.

(3.) HAMILTON, JACOB, der erste Herzog von —. Siehe Biographie, Originalbilder und die Grabstichelarbeit von Pet. van Lisbetius bei Meyssens Verlag zurück in dieser Abtheilung A. sub N. 136 (16), wo über die zweite Abdrucksgattung mit der Adresse Jac. de Man — ausführliche Nachricht ertheilt wird.

(4). MIRABELLA, ANTON DE ZUNIGA ET DAVILA, Marquis de —. Conr. Waumans sculp. Siehe zurück Meyssens Verlag in der nämlichen Abtheil. A. bei N. 139 (19) die zweiten Abdrücke mit Jacobus de Man und weitere Schicksale der Platte.

(5.) OPSTAL, ANTON VAN, Maler zu Brüssel, ohne Namen des Stechers. Diese Platte, welche in vier Abdrucksgattungen bekannt ist, bekam in der dritten die Adresse Jacobus de Man, und erst in der vierten hat Joan Meyssens seinen Namen mit dem Vermerk „fecit" darauf gesetzt. Siehe vollständige Auskunft in dieser Abtheilung A. No. 142 (22).

157 (6). ROGIERS, THEODOR. Ein überaus geschickter Goldarbeiter, aus Antwerpen gebürtig, von dessen Leben und Schicksalen nur sehr wenig bekannt, ja nicht einmal das Geburts- oder Sterbejahr zu ermitteln gewesen ist. Füssli erwähnt seiner nur beiläufig mit dem Vermerk, wie dieser Rogier nur durch das Portrait bekannt geworden ist, was der berühmte van Dyck gemalt hat. Beide können übrigens eben so gut in Antwerpen, als auch in London zusammengetroffen sein, denn König Carl I. berief den zu seiner Zeit berühmten Künstler in getriebener Arbeit in seine Nähe, und liess von demselben, wie Granger erzählt, viele Geschirre und Platten mit poetischen und historischen Scenen ausführen und verzieren. Jacob Neeffs hat eine herrliche Vase nach Rogiers Modell gestochen, auf welchem das Urtheil des Paris nach Rubens Zeichnung vorgestellt ist.

J. Smith P. III. p. 199. N. 694 gedenkt zwar seines Bildes, aber wohl nur nach dem Stiche von P. Clouet, ohne Erwähnung eines Originals — lediglich in dürftiger Auskunft.

Kniestück einer aufrecht stehenden kräftigen Figur bei einem Alter wohl über die Fünfzig hinaus, in $^3/_4$-Wendung nach links, den rechten Unterarm auf den Absatz einer Säule so gelehnt, dass die Hand dem Boden zu nachlässig herabhängt, die linke Hand dagegen den sehr faltenreichen mantelartigen Ueberwurf gegen die Hüfte andrückt. Die Haltung ist vornehm, ohne steif zu sein; beide Hände von vortrefflicher Wirkung und auffallender Schönheit. Der Kopf mit hoher gewölbter Stirn, das Haar gescheitelt,

fällt in breiten Wellen über die Ohren zu beiden Seiten bis unter den Hals herab. Die Nase, wenig gebogen, lang und auffallend breit, tritt sehr merklich aus dem markigen Gesicht hervor. Lippen- und Zwickelbart nur unbedeutend. Die klugen Augen schauen ernst und würdevoll, links hinaussinnend in die Ferne. Das schwarzseidene Kleid hat sehr weite Aermel, die überdem lang aufgeschlitzt, das weisse Hemde wahrnehmen lassen. Es ist mit einer Reihe Knöpfe geschlossen und nur am Halse bei dem kurzen Stehkragen mit drei Knöpfen offen geblieben, und dort der glatte Hemdenkragen einfach umgeschlagen. Der schon erwähnte seidene Mantelüberwurf, welcher auf dem Rücken und der linken Schulter ruht, drappirt sich um den Körper in malerischer Form. — Den Hintergrund zur Linken füllt eine runde Säule, rechts Aussicht auf eine Landschaft mit Castell und einem schief stehenden Baume aus, dazwischen dunkle Schraffirung einer glatten Wand. Höhe des Stichs 9″, der Platte 10″. Breite 7″.

Drei Abdrucksgattungen kommen in Betracht.

a. Vor der Schrift.

Im Museum zu Amsterdam. — Weber p. 117. — Cat. Silvestre p. 246. — James Hazard N. 1538.

Gallerie des Erzherzogs Albrecht in Wien.

b. Mit zweizeiliger Unterschrift vor aller Adresse.

THEODORVS ROGIERS ANTVERPIENSIS CAELATOR IN ARGENTO.

Tiefer links: *Ant. van Dyck inuenit*, rechts: *Petrus Clouet sculpsit.*

Alibert p. 103: 2. Epr. la 1. avant J. de Man exc. — Paign. Dijonv. N. 3473. — Silvestre p. 246. — Del Marmol N. 1580. — Jam. Hazard N. 1538. — Winkler III. N. 1333. 1/3 Thlr. — Schneider N. 2673. 1/3 Thlr. — Selbstbesitz, mit breitem Rande. — La Motte Fouquet N. 286: Epreuve très rare avant toute adresse. — Weber N. 361: Très belle épreuve. 4 Thlr.

c. Die Adresse *Jacobus de Man exc.* unten in der Mitte zugefügt.

Alibert p. 103. — Bögehold III. N. 310. — Otto III. N. 1357. ad 166. — Weber N. 362: Bonne épreuve. 2/3 Thlr.

In diesem Zustande ist dann die Platte noch bei zwei späteren Auflagen unverändert abgezogen worden, und es gebricht an Nachricht, dass es auch Abdrücke mit verlöschter Adresse giebt.

(7.) SAVOYEN, CARL EMANUEL, Herzog von — P. Rucholle sculps. Kam aus dem Verlage von J. Meyssens (s. zurück Abtheilung A. No. 152 (32)) in den Besitz von Jac. de Man, der dann die Platte mit seiner Adresse bezeichnete, wie solches bei dem angezogenen Artikel ad c. mit Näherem hervorgeht, wo auch der weitere Verbleib angezeigt wird.

158 (8). SYMEN, PETER, Maler (?), um 1620 zu Antwerpen, nach Anderen zu Brüssel, von dem aber alle weitere Nachricht sich darauf beschränkt, dass Meister van Dyck diesen Zeit- und Kunstgenossen gemalt, und dies Bild oder die Vorzeichnung

nur durch den zur Iconographie gefertigten Stich (des Adr. Lommelin) bekannt wurde und im Andenken behalten worden ist.

Auffallend bleibt es immer, dass J. Smith in seinem vorzüglichen Catalogue raisonné dieses Portraits mit keiner Silbe gedenkt, da er doch sonst die Leistungen van Dyck's allzumal mit peinlicher Genauigkeit zusammenzustellen gesucht hat.

In der Iconographie ou Vie des hommes illustres du XVII. Siècle. Amsterd. 1759. kommt in der Abtheil. Personnes illustres par leur naissance. Vol. I. p. 108 auch das Portrait von Peter Symen, und nicht unter den Künstlerbildnissen vor, die hier Vol. II. bilden. Es heisst dort: „P. Symen n'occupe la derniere place dans ce volume que parcequ'il est entièrement inconnu.“ — Es würde ihm vielleicht eine andere Stellung in dem Werke selbst angewiesen sein, aber alle Versuche in Brüssel und Antwerpen, oder in anderen Städten der Niederlande, irgend etwas über seine Geburt, sein Amt oder sein Talent in Erfahrung zu bringen, sind fruchtlos geblieben, und doch wollte man das schöne Bild des grossen Meisters nicht unerwähnt zurücklassen.

Kniestück einer stehenden kräftigen Figur, nach links gewandt; der Kopf in $^3/_4$-Face zeigt ein schönes, regelmässig geformtes Antlitz. Ueber der hohen Stirne nur wenig glatt anliegendes Haar, der Lippenbart mit zierlich nach obenzu gedrehten Halbmonden, am Kinn aber nur unbedeutender Haarwuchs. Um den Hals ein auffallend grosser mühlensteinförmiger, steif getollter Halskragen nach der Mode König Philipp II.[42]) Den starken Körper deckt ein schwarzes Kleid mit einer langen Reihe dicht aneinander gesetzter runder Knöpfe; ein schmaler Gürtel umgiebt den Leib, ein dunkler Mantel liegt auf dem Rücken und umhüllt, übereinander geschlagen, den unteren Theil des Körpers. An den Armgelenken fallen die glatten hohen Stülpmanschetten auf. Der rechte Arm, nach obenzu gebogen, legt die Hand mit ausgespreizten Fingern gegen die Brust, der linke dagegen hängt nur gezwungen herab, die Faust geballt. — Den Hintergrund füllen zwei Säulen und glatte Schraffirung einer Wand aus. Höhe des Stichs 10 Zoll, Breite 7″ 4‴.

Man möchte drei Abdrucksgattungen unterscheiden.

a. Vor aller Schrift.

Catal. H. F. De la Motte Fouquet N. 295: Petrus Symen, peintre de Bruxelles, par Lommelin. Superbe épreuve, extrémement rare, avant toute lettre.

Del Marmol N. 1562 unter den Arbeiten von Lommelin: Un portrait avant la lettre ou se trouve Jacobus de Man. Dürfte wohl auch dem P. Symen gelten.

b. Mit einer Reihe Unterschrift:

PETRVS SYMEN PICTOR ANTVERPIENSIS.

Ohne Namen des Malers oder Stechers, und ohne Adresse.

42) Diese spanische Krause deutet wohl mehr auf eine Magistratsperson, als auf das Costüm eines Künstlers.

Es fehlt hier an der Bestätigung. Füssli, Verzeichniss von Künstlerbildnissen, führt das Portrait von Petr. Symen P. mit der Bezeichnung A. van Dyck p. N. N. sc., wobei wohl kein anderes, als dieses Blatt gemeint sein dürfte.

c. Die Unterschrift zugelegt und nur am Plattenrande nach rechts zu die Adresse *Jacobus de Man* gesetzt.

Es könnte sowohl De La Motte Fouquet, als noch wahrscheinlicher Del Marmol diesen Abdruck für einen avant la lettre angenommen haben (vide zurück ad a.).

Bögeh. III. N. 334: Petr. Symen Pictor Antv. A. Lommelin sc. Blos mit der Adresse von Jacobus de Man. $^3/_8$ Thlr.

Otto III. N. 1357. Abtheilung „g" Maler etc. N. 138: Pet. Symen. (Ohne Namen des Stechers, mit J. de Man's Adresse.)

Bei diesem Portrait ist lange noch nicht alles so klar, wie es wohl gewünscht werden darf. — Insbesondere erregt der Mangel der Künstlernamen einigen Zweifel, dann aber auch der Umstand, dass Mariette eben so wenig, als sein Nachfolger, des Bildes unter den Arbeiten van Dyck's, noch unter den Stichen von Adr. Lommelin, irgendwo gedenken. — In Betracht indess, dass das Blatt in dem zuletzt beschriebenen Zustande in der Auflage von Verdussen und später in der Iconographie vom Jahre 1759 Aufnahme fand, dann aber auch feststeht, dass die Platte aus dem Verlage von Jac. de Man hervorging, oder auch nur denselben passirte, so gehört das Bildniss von Petr. Symen jedenfalls hierher, und ist sonach an seinem richtigen Platze.

Die angeführten acht Platten gingen ungetrennt von Jacob de Man auf die Gebrüder Heinr. und Corn. Verdussen über, welche bei Zusammenstellung ihrer Sammlung von 126 Portraits (s. hier weiter Abtheil. IX.) an keinem der Kupfer weitere Veränderungen vornahmen, sondern alle Platten von Neuem so abziehen liessen, wie sie solche vermuthlich gleichzeitig mit dem Vorrath unabgesetzter Blätter überkamen, daher denn auch die Adresse von Jac. de Man, wo sie noch war, beibehalten wurde. Unerwähnt kann hier nicht bleiben, wie Weber p. 111 und 112 die Ansicht aufstellt, dass die beiden Platten aus Meyssens Verlage, N. 140 (20) Jean Montfort von P. de Jode und N. 145 (25) Gottfr. Pappenheim von Corn. Galle, jedwede in letzter Abdrucksgattung, mit der Adresse Jac. de Man existirt. Diese Annahme kann jedoch nur mit Vorsicht Platz greifen, weil einmal an keinem Orte eine Bestätigung dafür aufzufinden war, dann aber keine der beiden Platten auf Verdussen überging, wohin der Nachlass von J. de Man gelangte, — vielmehr beide Portraits das Schicksal derjenigen 26 Platten theilten, welche nach Verlöschung der Adresse von J. Meyssens noch bei fünf Auflagen zu Anfange des 18. Jahrhunderts zusammengehalten worden sind.

C. Paulus Pontius zu Antwerpen.

Der berühmte Kupferstecher, welcher die meisten und besten Platten zur Vervollkommnung und Verschönerung der Iconographie seines Freundes van Dyck, hauptsächlich für den ältesten Herausgeber Martin van den Enden lieferte, hat zwei selbstgefertigte Platten Anfangs im eigenen Verlage behalten, und daher mit *Paul Pontius fecit et excudit* bezeichnet, bevor sie in andere Hand übergingen, namentlich

(1.) RAPHAEL SANTI D'URBINO (s. zurück Meyssens in dieser Abtheilung A. No. 149 (29)). Die erste Abdrucksgattung.

(2.) ROCKOCX, NICOLAS (s. zurück G. Hendricx Verlag, Fortsetzung, Abtheilung IV. No. 117 (114). Die ersten und zweiten Abdrucke.

D. H. de Neyt.

Dem Anscheine nach ein gleichzeitiger Kunsthändler in Antwerpen, erstand die Platte mit dem Portrait von Nicolas Rockocx, liess den Namen von Pontius und dessen Adresse löschen, setzte dafür Paul Pontius sculpsit, und that unten rechts sein Verlagsrecht durch *H. de Neyt excudit* kund. Siehe bei der vorangeführten Stelle (P. 117) die 3. bis 6. Sorte des Abdrucks, denn so oft nahm de Neyt kleine Veränderungen vor, ehe die Platte zu den Fonds von Gillis Hendricx überging.

E. Henricus van der Borcht.

Vater (geb. 1583 in Brüssel, starb 1660 zu Frankfurt a. M.) und Sohn (geb. zu Frankenthal um 1620), blieb bis zu seinem Tode, dessen Jahreszahl nicht angegeben wird, im Dienste des Grafen von Arundel. Beides waren Maler, Kunsthändler und Verleger. Der Name *Henricus van der Borcht* ohne, mit dem Beisatze: *junior excudit,* findet sich auf mehreren, von W. Hollar gefertigten Platten, von denen auch eine in den späteren Auflagen der Iconographie nach gelöschter Adresse vorkommt, nämlich

159 (1). CAROLUS LUDOVICUS (CHARLES LEWIS, CHARLES LOUIS, auch CARL LUDWIG), Churfürst von der Pfalz, geb. den 22. Decbr. 1617, ein Sohn des unglücklichen Königs Friedrich von Böhmen und der Elisabeth von England, Tochter König Jacob I. und einzige Schwester König Carl I. Schon als Kind musste er fliehen, und ward nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1632 seiner Erbstaaten beraubt. Er kam 18 Jahre alt nach England und erhielt damals den Hosenbandorden. Erst 1648, beim Westphälischen Frieden, bekam er einen Theil seines Landes wieder. Er entwickelte während seiner Regierung grosse Thätigkeit, aber

ohne besonderen Erfolg, unter vielem Streit und Hader in seiner Familie, und gedrängt von dem mächtigen Nachbar König Ludwig XIV. von Frankreich, namentlich 1674 durch gänzliche Verwüstung der Pfalz. — Er starb am 28. August 1680, und mit ihm erloschen die guten Zeiten für die Protestanten in der Pfalz.

Ein jüngerer Bruder von ihm, Robert von der Pfalz (siehe zurück in derselben Abtheilung A. bei Meyssens No. 151 (31)).

Van Dyck fand Gelegenheit, beide Prinzen in ihren jüngeren Jahren mehrmals zu portraitiren. In Betreff des älteren, Carl Ludwig, begegnet man folgenden Nachrichten.

J. Smith P. III., der diesen Fürsten unter dem Namen Lodowick (Prince Charles Louis) aufführt, gedenkt

a) p. 30. N. 102 eines grossen Gemäldes auf Leinwand, 5 F. 6 Zoll hoch, 3 Fuss breit, auf welchem beide Prinzen in schwarzer spanischer Tracht mit weissen Halskrausen und goldenen Ketten um den Nacken neben einander stehen. Darnach schiene es, dass ein Rahmen beide Gestalten umfasst, von welchem

b) ein Duplicat im Louvre zu Paris anzutreffen ist.

Dem widerspricht aber das Verzeichniss der Gemäldegallerie in Wien (von Chr. v. Mechel 1783) S. 105, wo es ad 7 und 8 deutlich hervorgeht, dass jede der Figuren in Lebensgrösse ein besonderes Bild ausmacht.

Carl in einem Alter von 15, Robert von 12 Jahren. Jeder mit entblösstem Haupte und glatten, kurz abgeschnittenen, goldbraunen Haaren, in einem offenen Saale stehend, in schwarzer spanischer Hoftracht, mit steifen Halskrägelchen und goldenen Ketten umhangen. Der Aeltere stützt seine rechte Hand auf die Hüfte und hält die linke nachlässig an sich. Der Jüngere lehnt sich mit dem rechten Arme auf ein Gesimse, und hat einen weissen Jagdhund neben sich. Diese Beschreibung stimmt ganz genau mit dem oben abgekürzt gegebenen Berichte im Catal. von J. Smith. — Auch die Copien im Louvre der vormaligen Sammlung des Königs von Frankreich werden in J. J. Huber Handbuch für Künstler als „zwei Portraits aus dem Pfälzischen Hause" hervorgehoben. Mithin scheint die Annahme von dem Vorhandensein eines Doppelbildes in der Gallerie zu Wien und Paris auf einem Irrthume zu beruhen.

c) J. Smith P. III. p. 41. N. 145: Ein zweites Bild auf Leinwand, 3 F. 4 Z. hoch, 4 F. 6 Z. breit, ist wahrscheinlich das nämliche, was in dem Catalog König Carl I. p. 109 unter N. 20 angezeigt wird. Es galt bei der Taxation im Jahre 1816 im Museum 25,000 Frcs. oder 1000 Lvrs.

Passavant Kunstreise gedenkt S. 265 in der Abtheilung der Kunstsammlungen von Carl I. bei den Gemälden von van Dyck ad 4: „Der Churfürst von der Pfalz und sein Bruder Robert in Rüstung", was doch wohl nur dasselbe Originalbild sein kann.

d) Noch bemerkt J. Smith weiter auf der nämlichen Stelle: „Die Portraits der beiden Prinzen in einem Gemälde findet man auch noch in der Sammlung des Lord Bayning.

e) J. Smith p. 163. N. 569: Lodovik, Prince Charles Louis Count Palatin in $^3/_4$-Angesicht, mit lang herabfallendem Haar. Den Körper umgiebt volle Rüstung, und ein herabfallender Kragen den Nacken. Die rechte Hand ruht auf dem Helme und die linke berührt den Schwertgriff. — Ohne weiterer Bezeichnung des Originals, was das Datum vom J. 1641 führen soll, sind von diesem Portrait Kupferabdrücke bekannt von W. Vaillant, C. Le Blon 1652, Bernard 1757.

f) Derselbe Prinz in ähnlicher Haltung mit dem Commandostabe in der rechten Hand und die linke in die Seite gestützt, ist gestochen von W. Hollar 1646, Holemann, Jenner exc.; auch als Büste von J. Payne.

g) Van Dyck selbst ätzte ein Bild dieses Prinzen, in der einen Hand eine Krone, in der anderen ein Schwert haltend. (Wohl in etwas mit Vorsicht, zweifelnd aufzunehmen, da Carpenter einer solchen Radirung des Meisters gar nicht erwähnt, die er doch sonst wohl gekannt hätte.

h) Endlich wird auch noch bei Dallaway Anecdotes of painting eines Bildes des Prinzen im Besitz der Marchioness of Devonshire at Ombresley gedacht.

Von all den Portraits gehört jedoch hier in den engeren Bereich der Iconographie nur das unter f) erwähnte Kupfer, gestochen von W. Hollar für den Verlag von H. v. d. Borcht.

Mehr denn Halbfigur, bis unter die Hüften in Sicht, aufrecht stehend, beinahe ganz en Face, kaum merklich nach rechts gewandt; mit voller, schwerer Rüstung angethan, in Cürass, Arm- und Hüftschienen, jedoch ohne Panzerhandschuh, umgürtet mit dem Schwertgehänge, dessen Griff an der linken Seite in schräger Richtung hervortritt. Um den Hals ein langer und breiter, grossartig ausgezackter, reich geblümter Spitzenkragen, der beide Schultern gänzlich verdeckt. Auf der Brust hängt an einer reichen Kette das zum Hosenbandorden gehörige Medaillon mit dem Bilde St. Georgs. Der linke Arm ist so gebogen und an die Hüfte gelehnt, dass die nach hinten zu gelegte Hand nicht zu sehen kommt; dagegen hängt der rechte Arm ungezwungen herab, und die unbedeckte, dem Anscheine nach etwa zu klein gerathene Hand stützt sich auf den Commandostab, von dem nur wenig zum Vorschein kommt. Das noch sehr jugendliche bartlose Gesicht bildet ein schönes, wohl abgerundetes Oval; die grossen Augen schauen sinnend in die Ferne. Den Kopf überdeckt ein üppiger Haarwuchs, der in mächtigen Locken zu beiden Seiten breit tief bis auf die Schultern herabwallt.

Der ganze Hintergrund des $9^5/_8$" hohen, $7^1/_4$" breiten Stiches ist gleichmässig nur punktirt.

Unterschrift zweizeilig:
CAROLVS LVDOVICVS D: G: COMES PALATINVS AD RHENVM S. R. IM — Princeps Archidapifer et Elector. Dux Bavariae. Nobilissimi Ordinis Garterij Eques etc. Darunter am Plattenrande links: *Anton van Dyck pinxit*, in der Mitte: *WHollar fecit* 1646.

Parthey N. 1447 giebt nur diesen Titel ohne Angabe einer Adresse oder dem Unterschied der Abdrucksgattungen hervorzuheben, indess in Folge der in den vorliegenden Catalogen vorkommenden Notizen von drei Arten Notiz genommen werden muss.

a. Vor aller Adresse.

Franck N. 1650: Avant l'adresse de van der Borcht, 2 fl. 33 kr., und N. 1651: Le même portrait. Vert. 106. 2 fl. 14 kr.

So gehören wohl alle Exemplare, bei denen keine Erwähnung der Adresse geschieht, in diese erste Classe, als da sind namentlich bei Alibert p. 112: 2. Épr. ohne Angabe des Unterschiedes. — Paign. Dijonv. N. 3510. — Silvestre p. 249. — Del Marmol N. 1563. — Brandes II. N. 834. ⅓ Thlr. — Cat. Einsiedel I. N. 1766. ⅓ Thlr. — Winkler I. N. 2143. 7/12 Thlr., und III. N. 1390. — Ackerm. II. N. 390: Schön und selten. ⅔ Thlr. — A. Apell N. 1076. ⅚ Thlr.

b. Mit der Adresse H. van der Borcht.

Jam. Hazard N. 1566: „H. v. d. Borcht exc."

c. Die Adresse ward gelöscht.

Die Platte demnächst in dieser Verfassung noch bei 5 Auflagen der Iconographie benutzt, gab zuletzt nur sehr matte und blasse Abdrücke, wie ein solcher als Eigenthum hier vorliegt; auch tauchten dergleichen Exemplare auf bei

Bögeh. II. N. 1011: Matter Druck. — Otto III. N. 1290: Matter Druck mit zugelegter Adresse. ⅖ Thlr.

F. Carolus van der Stock (Vanderstock).

Den Namen dieses Verlegers findet man auf zwei grossen von P. Pontius gestochenen Platten mit den Portraits von:

(1.) ORANIEN, FRIEDR. HEINRICH, Prinz von — Grafen von Nassau.

(2.) SAVOYEN, FRANZ THOMAS, Herzog von — Prinz von Carignan.

Gillis Hendricx erwarb demnächst beide Kupfer und versah solche mit seiner Verlagsadresse (siehe zurück Abtheil. III. IV. B. Fortsetzung seines Verlages N. 116 (113) und 119 (116), wo über das Schicksal der beiden Blätter vollständige Auskunft ertheilt wird. — Man möchte schon in Betracht der über die gewöhnliche Grösse hinausreichenden Form nicht gern glauben, dass diese Bildnisse von Hause aus zur Einrangirung in die Iconographie bestimmt gewesen sind, und erst nachdem Gillis Hendricx zu wirken aufhörte und der grösste Theil seiner Fonds in den Besitz der Gebrüder Verdussen kam, diese darauf verfielen, die grossen Portraits der Iconographie anzureihen und solche in Fal-

ten gezwängt — ihrer gebundenen Ausgabe von „Le Cabinet de plus beaux Portraits" einzuverleiben.

G. Lucas Vorsterman senior et junior, Vater und Sohn.

Bekannte Kupferstecher zu Antwerpen, von denen der ältere Freund und Zeitgenosse von Rubens und van Dyck Vorzügliches leistete, und auch zu dieser Iconographie für den Verlag von Mart. v. d. End. und G. Hendricx 26 ausgezeichnete Platten stach. Dann hat er auch im eigenen Verlage ein Portrait erscheinen lassen, indess sein Sohn das Bildniss des Vaters stach und unter seiner Adresse herausgab.

160 (1). NASSAU-SIEGEN, JOHAN der Jüngere, Graf zu — Ein zweites, von dem vorigen von Pontius gestochenen Portrait zwar in den Gesichtszügen nur wenig, desto mehr aber in der Form und Ausstattung der Platte abweichendes Bild. (Siehe zurück Verlag Mart. v. d. Enden N. 49, wo biographische Notiz, als auch Auskunft über Originalgemälde zu finden ist.) — Hier hat sich der Stecher nicht genannt, dürfte aber mit dem Verleger ein und dieselbe Person sein.

Brustbild, fast en Face, sieht noch etwas jünger und frischer aus, als in dem anderen Bilde, doch ist auch hier der Vordertheil des Schädels hoch hinauf über die gewölbte Stirn völlig kahl. Nur ein zierlich angelegter Cürass bedeckt die Brust, indess die Arme mit bandstreifigem Zeuge bekleidet sind. Der breite Spitzenkragen mit grossblätteriger Garnirung deckt auch hier vom Halse herab Achsel und Schultern, dagegen hängt das goldene Vliess nicht an einer Kette, sondern an einem gerollten Bande, auf welches Ringe in gleichmässiger Entfernung aufgezogen sind, tief auf die Brust herab.

Den Hintergrund des oval gerahmten Portraits von 8″ Höhe, 6³/₄″ Breite, füllt links eine glatte viereckige Säule und rechts einfache, dunkle Schraffirung aus. Auf dem Rande der schmalen weissen Fassung steht die Umschrift, völlig übereinstimmend mit der Unterschrift bei dem anderen Bilde:
EXCELLENTISSIMVS DOMINVS, D. IOANNES. COMES NASSOVIÆ. CATTINELLIBOCI. VIANDEN. DIETZ & C. EQVES AVREI VELLERIS. S. MA: CÆS. MARESCHALLVS. CATH. REG. IN BELGIO EQVITVM. GENERALIS & C.
Die Ecken ausserhalb des Medaillons sind mit einfachen Horizontallinien zum Viereck geformt. Gleich unter dem unteren Randstrich, frei auf dem Papier, in einer einzigen Reihe, die Widmung:
ILLVSTRISSIMÆ PRINCIPI. ERNESTINÆ DE LIGNE, EIVSDEM. D. COMITIS. VXORI. D. D.

Tiefer, dicht über dem Plattenrande links: *AVan Dyck pinxit*, in der Mitte: *Cū. priuileg:*, und ganz rechts: *Lucas Vorsterman Exc.* Höhe der Platte 9″, Breite 7½″.

Das beschriebene Exemplar im Selbstbesitz ist von ausnehmend schönem, kräftigem Druck und bester Erhaltung, doch knapp bis zum Plattenrande beschnitten.

Es gelang bisher noch nicht, sich die Ueberzeugung zu verschaffen, ob es nur eine oder mehrere Abdrucksgattungen giebt, die da zu unterscheiden wären.

Die Angaben in den vorliegenden Catalogen variiren nur in den Worten Exc. oder sculp. hinter dem Namen von Vorsterman. Sind dieses aber nun zweierlei Abdrücke, oder aber nur der willkürliche Ansatz des Verfassers der Verzeichnisse, statt Exc. das Wort sculpsit zu setzen, um den Stecher zu bezeichnen, von dem die Platte herrührt, kann nicht mit Bestimmtheit behauptet oder verneint werden, da hier bisher keine anderen Abdrücke, als „L. Vorsterm. Exc." vorgekommen sind.

Alibert p. 138: „2. épr., le 1. L. Vorsterm. excud."; darnach sollte man vermuthen, dass es zwei Abdrucksgattungen, und zwar mit dieser Verlagsadresse und ohne derselben giebt.

Es finden sich denn auch in den vorliegenden Catalogen angeführt:

a. mit Vorsterman exc.

Silvestre p. 265. — Schetelig Iconogr. Bibl. 4. St. S. 249. — Winkler III. N. 1382: Dans un grand appartement en habit de cour.

Lasalle N. 694: Superbe épr. du 1. état avec l'adresse du graveur.

b. Mit Vorsterman sc.

Cat. Einsiedel I. N. 1694. — Bögeh. III. N. 299: Matt. — Sternb. IV. N. 4003: Schön. ⅔ Thlr. — Otto III. N. 1357. ad 45: Vorsterman sc. (?). Das Fragezeichen ist wohl von dem Verfasser des Catalogs beigesetzt.

c. Ohne Vermerk unter den Arbeiten von L. Vorsterman nach van Dyck aufgeführt.

Paign. Dijonv. N. 3597. — Del Marmol N. 1539. — Jam. Hazard N. 1633: Nur „C. P." — Franck N. 4129. 30 kr. — Rud. Weigel N. 501: In Staatstracht. 5/12 Thlr.

Die Platte, welche wohl gleichzeitig mit den anderen um das Jahr 1650 gestochen sein dürfte, diente nun noch später bei fünf Auflagen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, daher ist denn auch das Portrait nicht zu den seltenen zu zählen.

161 (2). VORSTERMAN, LUCAS, der Alte, einer der bedeutendsten Kupferstecher aus Rubens Schule, welcher (ein Freund van Dyck's) sehr viele Platten nach ihm stach, genoss die Ehre, dass der Meister sein Bildniss eigenhändig radirte. (S. zurück III. G. Hendricx N. 102 (90), wo sich die biographische Notiz und Angabe über Originalvorzeichnung vorfindet.) Dies zweite Portrait, was gleichfalls zur Iconographie gezogen wurde, ist eine Arbeit von dem Sohne mit gleichem Vornamen.

Halbfigur in aufrechter Stellung, in ¾-Wendung nach rechts. Der längliche Kopf ist mit starkem Haar bewachsen, was über dem rechten Auge gescheitelt, die hochgewölbte Stirne frei lassend, zu beiden Seiten in breiten Wellen ungekünstelt bis auf den Hals herabfällt. Unter der schön geformten, scharf markirten Nase ein breiter kräftiger Lippenbart, das Kinn mit glattem Haar, nur kurz bedeckt, schneidet in ovaler Form ab. Die klugen Augen

schauen aus dem an sich hageren Gesicht eines Mannes von etwa 40 Jahren ernst und sinnig auf den Beobachter. Um den Hals bemerkt man die schmalen Stehkragen des Leibrocks, und über diesem wiederum einen schmalen Streifen des umgeschlagenen, glatten weissen Hemdenkragens. — Von der übrigen Figur kommt nichts zum Vorschein, denn ein umfang- und faltenreicher Mantelüberwurf umhüllt den ganzen Oberkörper. Der Hintergrund des sehr dunkel gehaltenen Bildes ist mit geraden Horizontal- und Verticallinien durchweg einförmig ausgefüllt.

Höhe des Stichs 8″ 1‴, der Platte 9″ 3‴. Breite 6″ 6‴.

Drei Abdrucksarten sind bekannt.

a. Vor der Schrift.

Alibert p. 142: 3. Epr. La 1. avant toutes lettres. — Gallerie des Erzherzog Albrecht in Wien.

b. Mit dreizeiliger Unterschrift:

LVCAS VORSTERMANS

Desine Lysippos iactare animosa vetustas. — Hic Vir, hic excudit spirantia mollius aera. H.

Tiefer zur Linken: *Anton van Dyck pinxit*, und rechts: *Luc. Vorstermans iunior sculpsit et excudit.*

In diesem Zustande begegnet man dem Blatte sehr oft, und dürfte dasselbe in einem wohlgeordneten Cabinete nur selten fehlen.

Alibert p. 142. — Paign. Dijonval N. 3606. — Silvestre p. 268: Épreuve avant la planche coupée dans l'angle à gauche. — Del Marmol N. 1538. — James Hazard N. 1641. — Brandes II. N. 4773. ⅓ Thlr. Winkler II. N. 1283. ¼ Thlr. — Schneider N. 2641. 5/12 Thlr. — Van Hulthem N. 3145b. — Franck N. 4108: Unter den Arbeiten von L. Vorsterman: Son propre Portrait (?) d'apr. van Dyck, ist wohl nicht richtig! 3 fl. 10 kr.

Sternberg IV. N. 4716: Vorzügliches Blatt in schönem Druck, mit dem eigenthümlichen Vermerk: „Dieses Blatt gehört nicht zu der gewöhnlichen Sammlung der Künstlerportraits von und nach van Dyck.“ 5/12 Thlr.[43])

Einen sehr schönen Abdruck dieser Gattung, trefflich erhalten, mit gutem Rand, besitze ich selbst.

Weber, welcher p. 128 keine Verschiedenheit der Abdrücke angiebt, bietet unter N. 411 une très belle épreuve de la plus parfaite conservation für 4 Thlr. an, was in dessen Nachlassauction N. 635 für 2 1/15 Thlr. fortging; und N. 412: Épreuve de la pl. remordue à l'eau forte. ⅔ Thlr. — Auct. Drugul. N. 461: Seltener 1. Abdr. mit vollem Rande, 1 Thlr.; vorher im Portrait-Catalog Ausländer N. 1273. 2 Thlr.

Lasalle N. 669: Superbe épreuve d'un état que Weber na pas d'ecrit, elle à été tirée avant que la planche à été coupée dans un angle à gauche elle est sur papier à la folie, avec des tres grandes marges, et la plus parfaite conservation.

c. Unterschriften unverändert, nur unten die linke Ecke der Platte abgeschnitten.

Alibert p. 142 bewahrte wohl der Vollständigkeit halber auch einen Abdruck dieser letzten Gattung mit der Bezeichnung: „3. épreuve la Pl. est coupée dans un angle à gauche (en bas).“

---

43) Jedenfalls aber gehört es zu der Sammlung, welche man unter der generellen Benennung „Iconographie van Dyck's“ im Kunstverkehr zu bezeichnen für angemessen erachtet hat, denn hier allein sind noch vier Auflagen bekannt, in denen es vorkommt.

Anderweitig ist von dieser Zurichtung der Kupferplatte nirgends die Rede, obschon dieselbe annoch zu vier verschiedenen Auflagen benutzt wurde.[44])

H. Conrad Waumans zu Antwerpen.

Derselbe Kupferstecher, welcher zu der Iconographie auch vier Platten gearbeitet hat, setzte seinen Namen bei dem Bilde der Gemahlin Carl I. (Henrica Maria) gerade an die Stelle von J. Meyssens, und liess den Nachsatz „fecit et excudit" stehen, wofür aber bei der für nöthig erachteten Anführung dieser Adresse noch keine genügende Aufklärung gegeben werden kann. (Siehe zurück Abth. A. bei J. Meyssens N. 128 (8).

VI. Fortgesetzte Erweiterung der Sammlung durch noch vier und zwanzig neue Platten, welche zwar von den nämlichen schon bekannten Künstlern aus der Mitte des 18. Jahrhunderts gestochen wurden, aber durchaus keine Adresse führen, die den ersten Verlag erkennen liesse, und doch bei späteren Zusammenstellungen in verschiedenen Auflagen der Iconographie Aufnahme fanden, und zwar

A — B.

A. Nach Anton van Dyck. 21 Blatt.

162 (1). AREMBERG, MARIE, Prinzessin von —. Fast das nämliche Bild, was P. Pontius für den Verlag von Meyssens stach, das schon Abth. V. N. 121 (1) aufgeführt ist (wo auch biographische Notiz und Angabe des Originalgemäldes nachzusehen), erscheint hier noch einmal von Adr. Lommelin, aber nach einer in manchen Stücken veränderten Vorzeichnung gestochen, von deren Verbleib aber auch keine weitere Nachricht aufzubringen war.

Unbestritten sind beide Kupfer Nachbildungen des nämlichen Gemäldes, aber man möchte zu vermuthen geneigt sein, dass Lommelin das Original getreuer wiedergiebt. Die Fürstin ist hier genau in der nach links genommenen Stellung, in der nämlichen reichen Bekleidung, mit all demselben Ausputz der vielen Perlen — aber nicht wie dort im Gürtelbilde stehend, sondern auf einem Stuhle mit hoher Rücklehne sitzend, im Kniestück sichtbar. — Dann sind die Arme nicht wie auf dem Blatte bei Pontius über einander geschlagen, sondern der rechte Arm, nachlässig gesenkt, legt die Hand auf den Schooss, welche ein weisses Tuch hält. Der linke Arm stützt sich auf die Seitenlehne des Sessels und lässt die Hand ungezwungen herabhängen.

44) Lav. Phys. Fragm. 2. Thl. S. 107: „Einen sanften weichen Charakter zeigt uns der Umriss der Stirn, der Augen und die Mittellinie des Mundes, der übrigens verzeichnet und mit den übrigen Theilen des Gesichts heterogen ist — sowie auch der Knopf der Nase."

Der Hintergrund auch hier nur glatte Schraffirung von Horizontal- und Verticallinien. Höhe des Stichs $9^5/_8$", der Platte $10^5/_8$". Breite $7^1/_8$".

Zweierlei Abdrücke kommen in Betracht.
a. Vor der Schrift.
Alibert p. 120.
b. Mit zweizeiliger Unterschrift, buchstäblich wie bei dem ersten Bilde:
MARIA DEI GRATIA PRINCEPS COMES ARENBERGIAE — PRINCEPS
BARBANSONIA ETCA.
Tiefer links in der unteren Ecke die beiden Künstlernamen in zwei Zeilen über einander, oben: *Ant. van Dyck pinxit*, darunter: *Adrian Lommelin sculpsit.* Der übrige Raum längs dem Plattenrande ist leer geblieben.

So ist das Blatt, nicht weiter verändert, zu fünf Auflagen verwandt, und doch kommt dasselbe im Ganzen genommen nicht so oft vor, wie das Bild der nämlichen Dame von Pontius, was dieselbe Tour durchmachte.

Alibert p. 120: 2. épr. „elle est representé assise dans un fauteuil." — Paign. Dijonval N. 3537. — Silvestre p. 255. — Del Marmol N. 1560: Avant l'adresse (aber anders ist auch kein Abdruck bekannt). — Jam. Hazard N. 1584. — Brandes II. N. 845. — Winkler III. N. 1357. — Otto III. N. 1357. ad 52. — Ackerm. II. N. 1265: Ohne Adresse. $^1/_4$ Thlr.

Selbstbesitz eines ziemlich gut erhaltenen Exemplars, wenn auch in späterem Druck.

163 (2). ARUNDEL, THOMAS HOWARD IV., Graf von —. Der berühmte Archäolog, Förderer und Beschützer der Künste und Wissenschaften, dessen Lebensskizze schon bei Anzeige seines Portraits von W. Hollar gegeben ist (siehe zurück Abth. V. A. Meyssens N. 122 (2), erscheint in einem zweiten Bilde, gestochen von L. Vorsterman, von welchem an der bezeichneten Stelle bei Anführung der Originalgemälde ad g. Erwähnung geschieht.

Brustbild fast en Face, kaum merklich nach rechts gewandt. Schönes kräftiges, ausdrucksvolles Gesicht eines vornehmen Mannes mit starkem Kopfhaar über der breiten hohen Stirne, nur mässigem Lippen-, Backen- und Kinnbart, doch diese zierlich gestutzt und sorgsam gepflegt. Ueber dem dunkeln, glatt anliegenden Wamms mit einer Reihe Knöpfe kommt am Halse ein glatter viereckigter Umschlagekragen hervor. Von den Schultern hängt ein dunkler Mantel mit Seidenumschlag, die Arme bedeckend, herab, und an einem breiten Bande um den Hals das Medaillon des Hosenbandordens tief auf die Brust.

Das Blatt weicht der äusseren Ausstattung nach von den übrigen Portraits der van Dyck'schen Iconographie sehr merklich ab. Die Platte, $9^3/_4$" hoch, $7^5/_8$" breit, zeigt den Kopf grösser, als sonst wohl $^2/_5$ der natürlichen Grösse. Der Hintergrund ist mit Kreuzstrichen glatt schraffirt.

Von einem Abdrucke vor der Schrift konnte keine Nachricht angetroffen werden, doch lassen sich zwei Gattungen unterscheiden, die aber H. Weber p. 127 nicht von einander geschieden, sondern nur die letzte als einzige Sorte angezeigt hat.

a. Mit vierzeiliger Unterschrift, vor der Widmung und dem Cum priuilegio:

Illustrissimus Dñs. D. THOMAS HOWARDVS, Comes Arundeliae et Surreiae, Primus Angliae Comes, Dominus Howardi Maltrauers, Mowbray, Segrave, Breus, Clun et Osestriae, Comes Marescallus Angliae, Nobilissimi, Periscelidis siue Gartery ordinis Eques et Serenissimo Regi Carolo, Magnae Britaniae, Franciae et Huberniae, Regi ab intimis Consilijs. Liberalium artium Maecenas et promotor omnium virtutum Actione et Laude.

Darunter zur Linken noch: *Opera Vorstermanni.*

Alibert p. 138 sowohl, als Del Marmol N. 1542 bewahrten je zwei Abdrücke, ohne jedoch den Unterschied hervorzuheben. Ganz deutlich nur in der Auct. von Otto III. N. 1310.

Erster sehr seltener Abdruck, blos mit vier Zeilen Schrift (wo die späteren dagegen sieben Zeilen haben) vor dem cum privil. und wo man unten links liest: „Opera Vorstermanni." f. Braun und oben etwas verschnitten. 1²/₁₅ Thlr.

b. In den zweiten Abdrücken musste Opera Vorstermanni gelöscht werden, um Raum zu schaffen für den zweizeiligen Vers und die Widmung in dritter Reihe. Alles andere blieb unverändert. Der Zusatz lautet:

„Ut donum hoc, mentemque probes quâ consecro, Amori — Sufficit hocce tuo HIC. Magnus. ARONDELIVS" — Cum priuile. C. O. Q. D. A. VAN DYCK. D. Vorstermani. [45])

Es ist auffallend, dass, obgleich dieses schöne Blatt in den vorzüglichsten Sammlungen Aufnahme fand, nirgends der Unterschied der Abdrucksgattungen auch nur angedeutet wird.

Auct. Musgrave. Lond. 1799, am 3. Tage, N. 98. 1 Liv. 2 S. — Paign. Bijonv. N. 3595. — Silvestre p. 265. — Cat. Eins. I. N. 1696. ¹/₁₂ Thlr. — Winkler III. N. 6344: Dedicace du Graveur Vorsterman à A. v. Dyck. ³/₁₀ Thlr. — van Hulthem N. 3144. — Spktr. III. N. 309. — Leipz., Jan. 1855. N. 464: Die untere Ecke restaurirt. ¹/₃ Thlr. (Jetzt mein Exemplar mit der Widmung.)

Catal. Ed. Evans N. 386: Bust with collar of the Garter. fol. 3 S., und N. 12149: Brillanter Abdruck, aber auch ohne Angabe der Abdrucksgattung. 15 S.

Weber N. 407, mit der Widmung: Admirable épreuve, de la plus parfaite conservation et avec grande marge. 6²/₃ Thlr.

Lasalle N. 664: Superbe épreuve Coll. Denon. — Très rare.

In diesem Zustande findet man das Blatt in den fünf Auflagen, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Holland erschienen.

164 (3). BISTHOVEN, JOAN. BAPTISTA de — von Antwerpen gebürtig .... Rector des Jesuitencollegiums zu Alost, starb 1655.

Von einem Originalgemälde oder einer Vorzeichnung wusste selbst J. Smith keine Auskunft zu geben, und führt daher auch nur P. III. p. 226. N. 806 den Stich von Adr. Lommelin an, der jetzt vorliegt:

Kniestück einer stehenden Figur en Face, angethan mit dem schwarzen Ordenskleide und einem Mantel gleicher Farbe, der, auf dem Nacken ruhend, die linke Schulter und den Arm bedeckt, indess die rechte Seite den Arm freilässt und unter diesem über

---

45) Es könnte diese Platte möglicher Weise dem Verlage von L. Vorsterman und danach als drittes Blatt zu der vorangegangenen Abtheilung V. G. angehören, doch fehlt dafür noch bestimmtere Ueberzeugung.

Hüfte und Leib nach links genommen wird, wo ihn die linke Hand gegen den Körper andrückt. Der schöne Kopf mit kraus gewelltem Haar, gewöhnlichem Lippen- und nur kurzem schwachen Kinnbart, ist in ¾-Face nach links gewandt, wohin auch der scharfe kluge Blick aus grossen Augen gerichtet ist. Der rechte Unterarm ruht auf dem Sockel einer crenelirten Säule, und die ungezwungen herabhängende Hand hält ein kleines Buch, den Zeigefinger zwischen die Blätter geklemmt.

Der Hintergrund ist mit Ausnahme der schon erwähnten Säule zur Linken einfach schraffirt. Die Platte gehört zu den grösseren, welche in der Iconographie vorkommen; nämlich 10″ hoch, 7⅞″ breit.[46])

Von einem Abdrucke vor der Schrift gebricht Nachricht, doch werden zweierlei Gattungen dadurch unterschieden, dass

a. nur eine Zeile Unterschrift führt:

R. P. IOANNES BAPTISTA DE BISTHOVEN , Antverpiensis e. Societate IESV. Unten links: *Ant. van Dyck pinxit*, und rechts: *A. Lommelin sculp.*

Alibert p. 119: 2 Epr. la 1. avec une seule ligne de Titre. — Paign. Dijonv. N. 3538. — Silvestre p. 255. — Jam. Hazard N. 1585: Deux fois le même, dont une avec une seule ligne d'ecriture. — Franck N. 2390. 1 fl. 3 kr. — R. Weigel Kunstcat. N. 5121. 1½ Thlr.

b. Dagegen drei Zeilen zeigt; und zwar lautet der zweizeilige Zusatz:

Collegij Alostani Rector, nec non in missione fidei catholicae propagandae apud ex teros praepositus obijt 1655. — Die Künstlernamen blieben ungeändert stehen.

Brandes II. N. 894 ⅙ Thlr., und N. 2020 5/12 Thlr.; nicht deutlich zu ersehen, von welcher Gattung.

Cat. Eins. I. N. 1699: Collegii Alostani Rector, mithin jedenfalls die zweite Sorte. ⅛ Thlr.

Bögehold III. N. 204: Der Abdruck unbestimmt, mit kleinen ausgebesserten Stellen am Rande. 2/15 Thlr.

Leipz. Febr. 1849. N. 351. 3/10 Thlr. — Ackerm. II. N. 1269. ⅜ Thlr. — Drugul. Auct. N. 397. 7/15 Thlr. — Alle drei ohne Bezeichnung des Abdruckes.

R. Weigel Kunstcat. N. 3749: 2. Abdr. ⅔ Thlr. — Weber N. 385: Épreuve du second état. ⅓ Thlr.

Die Platte ist übrigens auch noch zu fünf weiteren Auflagen später benutzt.

165 (4). BRAN, HIERONYMUS DE — General, kaiserl. Bevollmächtigter in den Niederlanden. Von seinen Lebensumständen hat aber nichts weiter ermittelt werden können, als was die Schrift unter dem Bilde bietet.

Von dem Verbleib des Originalgemäldes fehlt jede Nachricht, und J. Smith P. III. p. 225. N. 801 beschreibt das interessante Portrait nach dem Kupferstiche von Lucas Vorsterman, was auch hier vorgelegen hat:

---

46) Handb. Hub. Rost VI. S. 201. ad 10: Dies ist das schönste Portrait von Adr. Lommelin, welche Bemerkung auch bei Brandes II. N. 2020 wiederholt wird.

Halbfigur, beinahe Kniestück, in stolzer ruhiger Haltung, 3/4 nach links gewendet, aufrecht stehend, wendet den ernst milden Blick auf den Beschauer. Das üppige Kopfhaar fällt in breiten Wellen vom Scheitel bis tief auf die Schultern herab. Der Lippenbart unter der fein gebogenen Nase, sehr zierlich mit aufgestutzten Flügeln, und der kleine Henriquatre an der Unterlippe, zieren das schön geformte, interessante Gesicht eines Mannes, der kaum 40 Jahre alt sein dürfte. — Die Kleidung ist reich, der helle Wamms mit Spitzen besetzt, vom Halse herab fällt ein breiter Kantenkragen auf beide Schultern. Die rechte Hand stützt sich auf den Commandostab; der linke Ellenbogen ruht auf dem Griffe des Schwertes.

Der Hintergrund einfach schraffirt, die Platte, bedeutend grösser als die andere, hat 12 1/8″ Höhe und 8 1/4″ Breite.

Man kennt nur eine Abdrucksgattung mit dreizeiliger Unterschrift:
PRENOBILI . AC GENEROSO . DOMINO Dno. HIERONYMO DE BRAN CAESARIS — Agenti Catholici exercitus Capitaneo ujusq. Annonae Prefecto Generali in Belgio — liberalium Artium Amatori &c.
und in gleicher mit der letzten Zeile:
D. D. Lucas Vorsterman sculptor.

Weder Brandes, Winkler, noch Alibert, auch Paign. Dijonval eben so wenig, als Silvestre, Del Marmol, James Hazard, führen das Blatt unter den nach van Dyck gefertigten Portraits, ja selbst bei den Stichen von Vorsterman, ist es selten aufzufinden, daher mit Vorsicht aufzunehmen, dass das Original von unserem Meister herrühre.

In Betracht aber, dass sich folgende Notizen haben auffinden lassen:

Auct. Franck N. 4112: Ohne Namen des Malers, très belle. 1 fl. 30 kr.

Speckter III. N. 311: General-Präfect in Belgien, unter den Portraits nach van Dyck.

Sternb. III. N. 2532: Heerführer in Belgien. A. v. Dyck pinx. Luc. Vorsterm. sc. 1 4/15 Thlr., mit dem Vermerk: Vorzügliches Blatt in schönem Druck, ohne van Dyck's Namen.

Gasp. Weiss. Dresd. Aug. 1851. N. 991: Halbfigur nach van Dyck. Vorzügliches Blatt und schöner, alter Druck.

v. Klewitz. Leipz. Apr. 1850. N. 756: Ohne Abgabe des Malers, unter den Stichen von L. Vorsterman. 8/15 Thlr.

Otto III. N. 1334: Unter den Arbeiten nach van Dyck. 2 5/6 Thlr.

Wenn nun auch selbst nach den Citaten nirgends mit Bestimmtheit ausgesprochen wird, dass dieses überaus schöne Portrait seine Anlage dem Meister van Dyck verdankt, so ist auch andererseits in Erwägung zu ziehen, dass auch von keiner Seite her ein anderer Maler vermuthet, geschweige genannt wird.

Verdussen hat dies Portrait in dem Cabinet de plus beaux Portraits d'après van Dyck aufgenommen, und dann kommt es in der Iconographie vom J. 1759 noch einmal vor. Sonach gehört es jedenfalls hierher, selbst dann, wenn die Vaterschaft van Dyck's nicht zu erweisen wäre. — Im letzteren Falle müsste es doch wenigstens in der zweiten Abtheilung dieses Abschnittes B. „Nach anderen Malern“ unter allen Umständen Aufnahme finden.

BRAUNSCHWEIG s. Christian.

(Fortsetzung folgt.)

Das Bildniss des Erzbischofs Olahus, gestochen von Hans Sebald Lautensack.

Von A. R. von Perger.

Dieses Bildniss, welches weder von Bartsch (Peint. grav. IX. p. 207—231), noch von Nagler (K. Lex. VII. p. 343) bei der Aufzählung von Lautensack's Werken erwähnt wird, dient zur Vervollständigung eines Verzeichnisses der Arbeiten dieses Meisters, und ist einem Buch beigegeben, welches folgenden Titel führt:

Missa evangelica quid sit, solidis catholicisque explicatum documentis, tum ex sacro Bibliorum volumine, tum pervetustis iisdemque sanctissimis Ecclesiae Doctoribus petitis atque collectis, in gratiam, confirmationem consolationemque piorum. Per D. Joannem Faber, Heilbrunnen: professione Dominicarum apud Augustam Vindelicorum majoris aedis concionatum. Anno M.D.LVIII. (klein 8°.)

Am Ende des Buches steht:

„Viennae Austriae excudebat Raphael Hofhalter."

Das Bildniss des Olahus ist auf dem zweiten Blatt des Buches (recto) angebracht. Nicolaus Olahus oder Olachus (magyar: Oláh) war Erzbischof von Gran und Primas von Ungarn. Die Königin Maria hatte ihn, da er als ein unterrichteter und weiser Mann bekannt war, zu ihrem Rath gewählt. Er bereiste die Niederlande und schrieb während seines Aufenthaltes daselbst eine „Historia de Attila, Rege Hunnorum cap. XVIII"*), ebenso verfasste er eine „Explicatio de Sacramento" (Wien 1561. 4°.); dann eine Schrift: „Hungaria sive de originibus gentis hung." etc. etc., und eine „Chronica suae aetatis." Als Primas von Ungarn stand er in grossem Ansehen, weshalb ihm auch das vorliegende Buch gewidmet ward, welches von Joh. Faber**) zuerst in deutscher Sprache verfasst***) und dem König Ferdinand dedicirt, und dann von dem Karthäuser Laurentius Scerius in's Lateinische übertragen wurde. Die Kosten dieser lateinischen Auflage trug, wie der „Gruss an den Leser", der dem Text verangeht, anzeigt, der Erzbischof Olahus selbst.

Das von H. S. Lautensack gestochene Bildniss dieses Primas misst am Umfange des Einfassungsrahmens 4³/₈ Wiener Zoll

*) Abgedruckt in Bonfini Decad. rer. Hungaricum.

**) Nachrichten von Faber geben Quetif und Echard in den Script. Ord. Praed. T. II. p. 161 etc.

***) Und zwar unter dem Titel: Anzeigung was die evangelische Mess sey? Dilingen. Sebald Mayer. 1555. 4°.

Höhe und $3^{2}/_{8}$″ Wien. Zoll Breite. Der Kopf hat eine Höhe von $1^{3}/_{16}$ Wien. Zoll.

Das Antlitz des Dargestellten ist voll Ausdruck. Es zeigt ziemlich stark gewölbte, dunkle Augen, etwas in die Höhe gezogene Augenbrauen, eine starke Nase und einen scharfgeschnittenen Mund, der von einem Schnurbart und breitem Kinnbart umgeben ist, während die Wangen glatt geschoren sind. Auf dem Haupt hat der Primas die priesterliche Ohrenkappe. Ueber Brust und Schulter liegt der zugeknöpfte Domherrenkragen von moirirter Seide, und an den Vorderarmen sieht man die Aermel des weissen Chorhemdes, die mit Manschetten geziert sind. Er hält in seinen Händen das offene Brevier. Um den Ringfinger seiner Rechten ist das Band eines Rosenkranzes (Paternosters) geschlungen, welcher auf der Ballustrade liegt, durch die das Brustbild nach unten abgeschlossen wird. Mit der Linken hat der Primas seine Handschuhe erfasst. Der Hintergrund zeigt eine Landschaft mit einer Stadt und einer Veste, an welcher man Gran (Strigonia) wieder erkennt.

Ueber dem Bildniss wölbt sich ein Bogen mit der Aufschrift:

TU ES SPES, REFVGIVM ET PROTECTOR MEVS DOMINE DEVS.

An dem oberen Rande der Balustrade, auf welcher auch das Monogramm des Künstlers HSL steht, sind zwei Leisten angebracht, auf denen man liest:

INSIGNA EIVSDEM DOMINI STRIGONIENSIS.

Darunter befindet sich das Wappen des Oláh. Es hat einen nach links aufsteigenden Schrägbalken mit einem springenden Einhorn. Die Felder aber unter diesem Balken sind schrägrechts getheilt und zeigen (abwechselnd) eine Rosette und ein Blätterbüschel, welches aus einem dreitheiligen Hügel herauswächst. Hinter diesem Wappen ragt ein Kruzifix hervor, auf welches sich obige, auf dem Bogen angebrachten Worte beziehen. Ueber dem Kreuz befindet sich eine reichgeschmückte erzbischöfliche Mitra. Das Wappen wird von zwei gekrönten Löwen gehalten, deren Schweife nach abwärts gekehrt sind. Rings um das Bild ist ein Rahmen gezogen, auf welchem steht:

EFFIGIES R. D. NICOLAI OLAHI ARCHIEP. ET COMITIS PERPETVI STRIGONIEN: PRIMATIS LEGATI NATI AC SVMMI SECRETARII ET CANCELLARII REGII IN HVNGARIA ETC: ANNO AETATIS SVAE LXV.

Auf der Rückseite des Bildes (dem verso des Titelblattes) liest man folgendes, auf dies Bildniss Bezügliche:

De effigie reverendissimi Domini D: Nicolai Olahi Archiepiscopi Ecclesiae Strigonien: dignissimi. Carmen:

Praesulis Effigiem quisquis depinxit Olahi.
Vicit Apellaeum sedulus Ingenium.

(Gorg. Bona.)

Aliud.

Si quis es Olahi, qui jam praeconia famae
Audieris : tamen hunc ipse videre cupis.
Aspice : quam docta, cernis pictam, arte tabellam
Praesulis illius talis imago fuit.

(Sebast. Liszt.)

Aliud.

Internam veluti spetiem demonstrat imago
Virtutum : et famam tollit ad astra piam,
Sic quoque nativo facies expressa colore
Pictoris digitis conspicienda datur.
Scilicet externae facies subiecta figurae
Praeceptis animae debeat esse suae.

(Nicol. Istvánfi.)

Aliud.

Hos oculos, haec ora, comas, talemque figuram
Praesul Olahus habet, talis imago sua est,
Dii facite, vt tali terras sub imagine multum
Incolat : et serò sydera summa petat.

(Miklós.)

Der Stich zeigt (abgesehen von dem Monogramm) die sichere, feste Hand H. S. Lautensack's auf unverkennbare Weise. Am meisten Sorgfalt ist auf den Kopf des Primas verwendet, dessen Antlitz äusserst lebendig gezeichnet erscheint. Das Blatt ist, bis auf wenige Stellen, welche mit dem Stichel nachgegangen sind, durchaus geätzt, und Einzelabdrücke desselben dürften zu den Seltenheiten gehören. Es dürfte auch um so interessanter sein, da es auf eine Reise Lautensack's nach Ungarn deutet, indem der erwähnte Hintergrund nach der Natur aufgenommen zu sein scheint.

Ueber das Leben des Primas findet man einiges bei Czwittinger, Specimen Hung. literatae, dann in Gessner's Bibl. Leipz. Zeitung 1735. p. 77 und 315, bei Boissard: Icones viror. illustr., das Vollständigste aber in Budai's Mag. Orszag etc. Lex. III. p. 4—13.

Dieser Stich Lautensack's wurde übrigens nicht nur für die wahrscheinlich grosse Auflage des vorliegenden Buches, sondern auch noch bei zwei Werken von Oláh's eigener Feder benutzt, nämlich zu dessen:

Breviarium secundum usum almae et metropolitanae Ecclesiae Strigoniensis etc. Viennae Austriae excudebat Rafael Hoffhalter. 1558. 8°. (Vgl. Denis, Wien's Buchdruckergeschichte p. 566) und zu:

Ordo et ritus sanctae metropolitanae Ecclesiae Strigoniensis. Viennae Austriae in Aed. Colleg. Caes. Soc. Jes. 1560. 4°.,

wodurch die Platte so litt, dass ein Aufstechen derselben nöthig wurde, was denn auch von fremder, aber keineswegs sehr feiner Hand geschah. In der Landschaft, sowie in der Mütze, Gewandung u. s. w. sind überall scharfe, unharmonische Grabstichelschnitte zu finden, und das Antlitz ist ganz mit dem Stichel nachgegangen, so dass die Platte in ihrem letzteren Stande nur sehr wenig mit dem Originalstiche gemein hat.

Einem dritten Werke des Oláh mit dem Titel:

Catholicae ac christianae religionis praecipua quaedem capita, de Sacramentis, fide et operibus, de ecclesia etc. Vienna Austriae. Raph. Hofhalter. 1561. 4°.

ist ebenfalls sein Bildniss beigegeben, und zwar eine in Holzschnitt gemachte Copie des oben beschriebenen Stiches, bei welcher sich, abgesehen davon, dass das Ganze seine Natürlichkeit und die Aehnlichkeit einbüsste, noch folgende Abänderungen finden:

Die Landschaft ist willkürlich umgestaltet. Man erkennt Gran nicht mehr, denn anstatt Dom und Stadt ist blos eine Burg zu sehen; auch ist eine aufgehende Sonne angebracht. Das Moirirte des Kragens ist grob, die Schraffirung an den Aermeln gänzlich verändert; Alles, selbst das Wappen nicht ausgenommen, erscheint viel steifer, und die Verzierungen an dem Bogen sind durchaus anders, nur die Umschrift am Rahmen ist dieselbe, aber auch hier ist das ETC in EC^{a} und die Alterszahl LXV^{I} in LXVII umgestaltet. Der Schrift auf dem Streifen der Balustrade ist beigefügt: EC^{d} 1560. Neben dem Löwen rechts im Bilde steht das Monogramm des Holzschneiders DH.

Ueber Prof. Joseph Keller's Stich „Die Disputa" und Raphael's Bild der Offenbarung.

Das längst erwartete Blatt, „Die Disputa" nach Raphael's Frescogemälde, welches Herr Prof. Keller mit grösser Genauigkeit in Rom zeichnete und in Düsseldorf mit bewunderungswürdiger Sorgfalt stach, übertrifft gewiss die Hoffnungen der Mitglieder des Rheinischen Kunstvereins, der ihn mit dieser Arbeit schon vor zehn Jahren beauftragt hat.

Dieser Kupferstich macht in der Kunstgeschichte Epoche, denn vor Keller hat kein Anderer es unternommen, eine Platte von 2403 □Zoll Flächenraum zu stechen. Gerard Edelinck wendete zu jeder These, zum Kreuz nach Le Brun und selbst zum

Zelt des Darius mehrere Platten an, und eben so hat Gerard Audran keine Schlacht des Alexander auf eine Platte gestochen.

Mit der Grösse steigen die Schwierigkeiten für Stecher und Drucker, die sie nur mit ausserordentlicher Geschicklichkeit zu überwinden vermögen, und wir fühlen uns genöthigt, die technischen Fortschritte unserer Zeit auch bei der Kupferstecherkunst zu bewundern, zumal wenn man an das mangelhafte Verfahren denkt, mit welchem die Goldschmiede Metallplatten bearbeiteten, wozu sich einige der Bunzen bedienten und ihnen beim Abdruck keine Maschine zu Hülfe kam, so dass der Ballen ihrer Hand den Dienst einer Presse verrichten musste.

In anderer Hinsicht kann uns die Steigerung der Technik betrüben, wenn wir eingestehen müssen, dass die höheren Gemüthskräfte sich nicht in eben dem Grade entfaltet haben, wie der berechnende Verstand, welcher durch Mechanik und Chemie die Natur zur Dienstmagd macht und jene Wissenschaften nur wegen ihrer materiellen Nützlichkeit schätzt.

Um so erfreulicher ist gerade jetzt das Erscheinen eines Kunstwerkes, worin der erhabene Gedanke eines früheren Meisters, sei es auch mit beschränkteren Mitteln, als diese des Malers, der Nachwelt aufbewahrt wird, denn die Vollendung des Keller'schen Stichs verdient an sich grosse Achtung, aber nicht blos als todte Mechanik, sondern noch viel mehr wegen der geistigen Durchdringung jedes Zuges, den die sichere Künstlerhand dem Metalle eingrub.

Wenn Kant sehr richtig die Zeichnung für das Wesentliche aller bildenden Künste hält, so hat Keller den hochpoetischen bildlichen Gedanken Raphael's reproducirt, denn es ist unmöglich, die Gestalten des Vorbildes in sehr verkleinertem Maasstabe, wie es der beschränkte Raum selbst eines grossen Kupferstichs nöthig macht, genauer nachzubilden, und man muss dabei den Formensinn des Stechers bewundern.

Der Zeichner befindet sich bei der Verkleinerung eines Originals in einem Zweifelsfalle. Soll er im Einzelnen das Charakteristische der Formen zur vollen Geltung bringen und hervorheben, oder dem Gesammteindrucke das Detail unterordnen, z. B. die Züge eines Gesichts als Physiognomie im Ganzen in ihrer Totalität auffassen? — Entschliesst er sich zum Ersteren, so werden die einzelnen Theile gegenseitig in ein anderes Verhältniss treten, als in einem Originale von grösserem Maasstabe, wodurch wir allerdings das leichter verstehen, was der Künstler in den Formen ausdrücken wollte; das verkleinerte Bild wird charakteristischer und gewinnt an Lebendigkeit, allein es ist nicht zu vermeiden, dass bei schärferer Bestimmtheit etwas von der Harmonie verschwindet und dagegen eine Härte eintritt, welche das Vorbild nicht hat.

Wenn man z. B. eine Gemme oder Münze, worauf eine Statue abgebildet ist, mit dem Vergrösserungsglase betrachtet, so zeigt sich ein anderes Grössenverhältniss der Details zur gesammten Gestalt, als bei dem Vorbilde stattfindet, es tritt immer in der sehr verkleinerten Copie das Einzelne, z. B. jede Muskel, zu schwülstig hervor.

Lässt der Copist das Vorbild in seiner Gesammtheit auf sich einwirken, und auch grosse Theile als einzelne Ganze, so entsteht völlige Uebereinstimmung, welche eine Ruhe und Befriedigung hervorbringt, die immer das Schöne begleiten, wobei freilich Individualisirung, Unterscheidung der Einzelnheiten und Wirkung verflacht werden.

Der Entschluss des Künstlers mag ausfallen wie er will, wir können ihn nicht tadeln, denn eins von beiden ist bei einer Verkleinerung unvermeidlich und Jeder hat seine eigenen Verdienste; das Erstere kommt dem Verständniss entgegen, das Andere sagt dem Gefühle zu, und da Beides nicht in gleichem Grade möglich, so sind wir dem geistreichen Copisten, der zu einer Kleinheit des Formats genöthigt ist, immer Dank schuldig. Keller hat sich zu Ersterem entschlossen und hierin Vortreffliches geleistet.

Vergleichen wir ihn mit seinen verdienstvollen Vorgängern, so zeigt sich folgendes Verhältniss.

Georg Ghisi hat in dem Stiche sich nicht genau an das Vorbild gehalten, sondern nur im Ganzen die Composition wiedergegeben, ungefähr so, wie sie sich der Erinnerung einprägt. Der Stich ist nicht ohne Kraft und Wirkung, und darin noch ein Funken von Raimondi's Geist, der jedoch, man könnte sagen, durch eine handfeste Meisterschaft sich hervorthun will.

Keller's Bestreben war dem des Ghisi ganz entgegengesetzt. Es zeigt sich in seiner Arbeit die liebevollste Hingebung an den Gegenstand, das sorgsamste Eingehen bis in's Einzelne und eine unermüdliche Ausdauer des Fleisses.

In der Mitte von jener steht Volpato. Sein Stich hat eine Geschmeidigkeit, die dem Auge wohlthut, eine Milderung der Gegensätze in Individualisirung der Charaktere, und im Ganzen eine harmonische Wirkung. Man könnte Ghisi's Bestrebung pathetisch, Keller's Auffassung des Originals objectiv und Volpato's Leistung gefühlvoll nennen, wodurch es ihr aber freilich an Kraft der Darstellung, was man jetzt Styl zu nennen beliebt, und auch an Bestimmtheit fehlt.

Noch einen Vorzug des Keller'schen Stichs müssen wir besonders hervorheben, es ist die Lichtwirkung. Noch jetzt, im Erlöschen des Originals, verbreitet sich ein Schimmer des himmlischen Lichtes, welches mit Sonnenhelligkeit alle Gegenstände überströmte; und diese wunderbare Beleuchtung erblicken wir mit Staunen in dem Stiche, ohne dass die Deutlichkeit des Bildes

verschwindet. Für den Stecher ist dies eine noch viel schwierigere Aufgabe, als für den Maler, der durch die grösste Mannichfaltigkeit von Nüancen Fernes und Nahes unterscheiden und ohne harte Schatten den Körpern Rundung geben kann.

Diese Eigenthümlichkeit und jetzt fast verschwundene Schönheit des Originals hat weder Ghisi, noch Volpato berücksichtigt, und letzterer ist zu entschuldigen, weil schon zu seiner Zeit das Frescogemälde der Staub von drei Jahrhunderten bedeckte.

Ueberhaupt waren die Kupferstecher damals lichtscheu, und wenn Volpato auch nicht wie andere eine starke Wirkung durch tiefe Schatten hervorzubringen suchte, so ist doch in seinem Stiche eine Dämmerung, welche zwar das Ganze in Harmonie setzt, aber doch immer die Helligkeit trübt. Erst die Kupferstecher der neueren Zeit verstehen es, durch zarte und reine Strichlagen den Lichtern klare Tinten zu geben, ohne ein Bild zu verdunkeln, und hierin ist Keller vorzüglich Meister.

Es bleibt uns nun übrig, noch zu prüfen, welche Idee Raphael in diesem Bilde versinnlichen wollte.

Die Benennung Disputa ist unrichtig und man sollte dies Bild Revelatio, die Offenbarung, nennen.

Wie unpassend die Werke des Raphael benannt wurden, geht deutlich aus der Bezeichnung des Gegenbildes zu der „Disputa" hervor, welches als „Schule von Athen" angegeben wird. Die Schule von Athen, ein Wort, wobei sich nichts mit Bestimmtheit denken lässt, wäre weder eine Antithese zur Disputation, noch Theologie. Aber eben darum, weil man die sogenannte „Schule von Athen" für die Speculation oder Philosophie halten muss, ist es nöthig, deren Gegenbild für die Darstellung der Offenbarung zu halten.

Dass in der untersten Reihe Päpste, Theologen, selbst Künstler und Dichter auftreten, hat veranlasst, dieser Versammlung den Zweck einer Disputation über das Sacrament des Abendmahls unterzulegen, und aus dieser sinnlosen Deutung ist die Benennung des Bildes entstanden. Der Bedeutung schon sich annähernd ist das Wort „Theologie", womit Vasari dies Bild bezeichnet.

Unter den Engeln, Propheten, Heiligen, die auf Wolken thronen und die Gottheit mit nie verlöschenden Augen in himmlischer Klarheit schauen, kann kein Streit stattfinden; Meinungsverschiedenheit und Widerspruch entsteht nur unter gelehrten Theologen. Wenn Raphael auch in der unteren Reihe Päpste, welche Concilien zusammenberiefen, Scholastiker, die Dogmen festsetzten, und Künstler und Dichter, deren Werke göttliche Dinge veranschaulichen, auftreten lässt, so sehen wir sie doch nicht in Streit, denn Jedem offenbart sich das Mysterium auf seine ihm eigenthümliche Weise, und es ist keiner darunter, welcher als Ketzer und Läug-

ner der Transsubstantiation zu betrachten wäre, denn selbst Savonarola empfing das Sacrament vor seiner Hinrichtung.

Dies Bild stand schon früher in Raphael's Phantasie, wie der obere Theil des Wandgemäldes in S. Trinita zu Perugia, die Dreieinigkeit darstellend, zeigt, welches von ihm 1505 ausgeführt wurde, wie die Inschrift beweist. Der untere Theil des Bildes wurde von Perugino hinzugefügt. (Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio — Francesco Longhena. Milano p. 43. Gestochen ist dieses Bild ebenfalls von J. Keller.)

Ueber die Personen, welche in dem divina drama, denn so darf man wohl dies Bild nennen, erscheinen sollten, befragte Raphael den Dichter Ariost in einem Briefe, den Carlo del Pozzo besass.

Mit völliger Gewissheit ist nicht Jeder zu benennen, und wir halten uns hauptsächlich an die Nomenclatur, welche Plattner überliefert. (Beschreibung der Stadt Rom von Ernst Plattner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard und Wilhelm Röstell. Zweiter Band, erste Abtheilung, p. 325—331.)

Da wohl nicht alle Kunstfreunde eine ausgebreitete Bekanntschaft unter den Heiligen haben und doch vielen Beschauern des Bildes es wünschenswerth scheinen möchte, etwas Näheres über die dargestellten Personen zu erfahren, wodurch das Verständniss der Composition erleichtert wird, so dürften einige kurze historische Notizen, die wir aus dem „Grand dictionaire historique" des Louis Moreri entlehnen, hier wohl am rechten Orte sein.

In der oberen Reihe zur Rechten des Heiland befindet sich dessen Statthalter St. Petrus, Adam, der Urmensch, als Repräsentant des alten Bundes, der heilige Stephan und ein Anonymus.

St. Stephanus hatte sich in der Schule des Gamaliel gebildet und wurde von den Aposteln im Jahre 33 zum Gehülfen (Diakon) gewählt. Er predigte das Christenthum mit solcher Freimüthigkeit, dass ihn die Juden steinigten. Die römische Kirche widerspricht der griechischen, welche dem Stephanus Offenbarungen zuschreibt.

Dem Heiland zur Linken thronen auf Wolken St. Paul, Abraham, St. Jacob, Moses, St. Laurentius und St. Georg.

Der Apostel Jacob der Aeltere findet hier seine Stelle unter denen, welche den Heiland in seiner himmlischen Herrlichkeit unmittelbar anschauen, weil er ein Augenzeuge bei der Verklärung Christi war. Jacob ward im Jahre 44 mit dem Schwert hingerichtet.

Der heilige Laurentius ward zu Huesca im Königreiche Aragonien geboren. Als er nach Rom kam, ernannte ihn der nachmalige Papst Sixtus II. im Jahre 260 zum Diakon. Bei der Christenverfolgung wurde Sixtus verhaftet, und als man ihn zur Hinrichtung führte, fragte Laurentius den Heiligen: Warum gehest

du und nimmst deinen Diakon nicht mit dir? — St. Sixtus, den man an's Kreuz schlug, antwortete: Warte noch drei Tage und vertheile was die Kirche besitzt unter die Armen.

Die Freigebigkeit des Laurentius erregte die Habgier des Präfecten Cornelius Secularis, und dieser verlangte, dass der Diakon ihm die Schätze der Kirche ausliefere, worauf Laurentius dem Präfecten die Armen, als die ihm anvertrauten Kleinodien der Kirche, vorführte. Cornelius, in Zorn entbrannt, liess den Heiligen auf das Entsetzlichste martern und zuletzt auf dem Roste braten. Sterbend erhob er den Blick zum Himmel, wo sich seinen Augen die göttliche Herrlichkeit offenbarte, weshalb ihn Raphael unter die versetzt hat, denen eine unmittelbare Offenbarung zu Theil wurde.

St. Georg nimmt die Ehrenstelle, auf welche ihn Raphael versetzt hat, wohl nur darum ein, weil er der Schutzheilige von Ligurien, dem Vaterlande des Papstes Julius II., ist.

Man sieht hieraus, dass nicht blos theologische Gründe die Wahl der Personen bestimmten.

In den unteren Gruppen finden wir solche, welche auf dem Wege der Forschung zur Erkenntniss des Ueberirdischen streben, aber auch das Sacrament als göttliche Offenbarung verehren.

Die Gruppen in dem unteren Raume sind so figurenreich und verwickelt, dass keine deutliche Beschreibung ohne Hülfe eines Kupferstichs sich geben lässt, und da wir bei unseren Lesern erwarten können, dass Keller's, Ghisi's, Volpato's oder F. Thomassin's Stich vor ihnen liegt, so bedürfen sie keiner Schilderung mit Worten.

Man hat Vasari harte Vorwürfe gemacht, dass seine Angaben sehr ungenau wären, allein er ist zu entschuldigen, denn kaum wird irgend Jemand im Stande sein, der Erinnerung alle Theile des grossen Ganzen einzuprägen, und es muss doch anerkannt werden, dass seine Erwähnung dieses Bildes mit ausdrucksvollen Worten die überirdische Schönheit des Heilandes, der Maria und der Engel andeutet.

Wie wenig wäre uns damit gedient, wenn Vasari so gefühl- und gedankenlos wie ein Registrator jede Figur, und wo sie steht, beschrieben hätte.

Zunächst erblicken wir St. Augustin. Vor ihm liegt sein Hauptwerk: „Die Stadt Gottes". Er war zu Tagaste in Afrika 354 geboren, erhielt eine wissenschaftliche Bildung, und seine Mutter, die eine Christin war, bestrebte sich ihm religiöse Gesinnungen einzuflössen, jedoch hatte er einen überwiegenden Hang zu sinnlichen Genüssen. Mit einer Buhlerin erzeugte er einen Sohn, der Adeodat genannt wurde und mit bewunderungswürdigen Geistesfähigkeiten von der Natur ausgestattet war, aber schon in seinem sechzehnten Lebensjahre starb.

Augustin ging nach Rom, wohin ihm seine Mutter folgte, die ihn auch nach Mailand begleitete, wo er die Stelle eines Lehrers der Rhetorik annahm.

Die Zuredungen seiner Mutter und der Umgang mit dem heiligen Ambrosius brachten ihn zu dem Entschluss, die Lehren des Christenthums zu prüfen, worauf er viel Zeit verwendete. Erst die Briefe des Apostel Paulus brachten ihn zur Ueberzeugung von der Wahrheit dieser neuen Lehre, und im Jahre 386 liess sich Augustin von Ambrosius taufen.

Er gab nun seine Stelle als Lehrer der Rhetorik auf, vertheilte was er besass unter die Armen und reiste in Gesellschaft seiner Mutter nach Ostia, wo er sich einschiffen wollte, um in sein Vaterland zurückzukehren; da jedoch seine treue und mütterliche Gefährtin starb, so wendete er sich wieder nach Rom und trat sodann die Reise nach Afrika an, wo er in seinem 76. Lebensjahre Ao. 430 als Bischof zu Hippo starb.

Der Jüngling, welcher zu Augustin's Füssen sitzt und so eifrig schreibt, könnte wohl für seinen geistvollen Sohn Adeodat gehalten werden. Dass Augustin erst nach dem Tode seines Sohnes zum Christenthum überging, begründet keinen Einwand gegen jene Vermuthung, da dieses Bild kein historisches ist und Raphael also an keine Chronologie gebunden war.

Ein gewisser Alipius wird zwar auch als Schüler des Augustin genannt, gehört aber auch einer Zeit an, in welcher sein Lehrer noch nicht Christ war, und hat sich auf keine Weise ausgezeichnet.

Neben Augustin befindet sich St. Ambrosius. Die Legende erzählt von ihm, dass, als er in Trier im Jahre 333 oder 340 geboren ward, wo sein Vater Präfect war, aus dem Munde des Kindes Bienen aus- und eingeflogen wären, was man auf die Gabe der Beredsamkeit deutete, durch welche er sich später auszeichnete. Diese Sage verliert um so mehr an Glaublichkeit, da man behauptete, dasselbe Wunder habe sich auch früher bei Plato's Geburt zugetragen.

Der Muth, mit welchem Ambrosius als Erzbischof von Mailand dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche verweigerte, weil auf seinen Befehl, um einen Aufstand zu bestrafen, in Thessalonike ein entsetzliches Blutbad angerichtet ward, ist bekannt genug. So würdig nun auch neben Augustin dieser Heilige steht, so hat ihn Raphael doch wohl in einer besonderen Beziehung in diese Reihe aufgenommen, und zwar wegen des Gebetes bei der Vorbereitung zur Messe.

Plattner bezieht den Ehrenplatz, welchen Ambrosius einnimmt, auf den Lobgesang, der von ihm herrührt.

Es folgt nun der heilige Gregor. Er ward Gouverneur von Rom. Nach dem Tode seines Vaters legte er dieses Amt nieder,

trat in den geistlichen Stand und wendete sein Vermögen dazu an, sechs Klöster in Sicilien und eins in Rom zu stiften und zu bauen.

Als Gregor 581 nach dem Tode Pelagius II. zum Papst gewählt wurde, schrieb er an den Kaiser Mauritius und bat, dass dieser die getroffene Wahl nicht bestätigen möchte, allein da der Kaiser ihn dennoch zum Papst ernannte, versteckte er sich in einer Höhle. Als man ihn suchte, schwebte eine weisse Taube auf den Felsen herab, in welchem er sich verborgen hatte, und so ward der Schlupfwinkel des frommen Mannes verrathen.

Insbesondere veranlasste vielleicht diese sichtliche Offenbarung, dass Raphael den Papst Gregor den Grossen in die bildliche Darstellung der göttlichen Offenbarung aufnahm.

Das Buch mit dem Titel „Moralium", welches neben dem Papste liegt, bezieht sich auf Gregor's treffliche Schrift über die Pflichten der geistlichen Hirten, wodurch er sich gegen Johann, Bischof von Ravenna, vertheidigte, der ihm Vorwürfe darüber gemacht hatte, dass er die päpstliche Würde nicht annehmen wollte.

Gregor der Grosse gehört wirklich zu den vorzüglichsten Päpsten, und es bestätigt das, was Platon sagt, dass diejenigen sich am meisten eignen, trefflich zu regieren, welche zum Regieren am wenigsten Lust haben.

Neben Gregor sitzt ein Greis, der sehr aufmerksam in einem Buche liest, und wir könnten ihn wohl wegen dem Löwen, der neben ihm liegt, für St. Marcus halten. Der Geistliche, welcher mit beiden Händen auf die Monstranz zeigt, wird von einigen Nomenclatoren St. Johannes Chrysostomos genannt.

Plattner zweifelt, dass Raphael bei diesem voll Glaubenskraft auf das Sacrament hinweisenden Greis an St. Chrysostomos gedacht habe, denn dieser Heilige gehörte der orientalischen Kirche an; allein, da er sich zur römischen Kirche hinneigte, die göttliche Gegenwart im Sacrament anerkannte, auch solches als die Vereinigung aller Christen betrachtete und ihn die Päpste den Augustin der Griechen nannten, so verdient er wohl die Stelle, die ihm Raphael eingeräumt hat.

Johann, wegen seiner Beredsamkeit Chrysostomos genannt, was Goldmund bedeutet, ward 354 geboren. Er begab sich in die Schule des Carterius und lebte sodann mehrere Jahre als Einsiedler.

In dieser Zurückgezogenheit verfasste er viele Schriften.

Seine Gesundheit war durch Bussübungen so zerstört, dass er sich genöthigt sah, nach Antiochien zurückzukehren, wo er Priester, und von dem Volke dermaassen verehrt wurde, dass es ihn mit Gewalt zurückhalten wollte, der Berufung nach Constantinopel zu folgen, um an die Stelle des 397 gestorbenen Prälaten Nectarius zu treten. Er begab sich deshalb heimlich nach dem Orte

seiner Bestimmung, und seit dieser Zeit war Chrysostomos' Leben ein unablässiger theologischer Kampf und eine Reihe von Verfolgungen, vor welchen ihn selbst der Kaiser Honorius nicht schützen konnte. Nach einer langen Verbannung wollte man ihn aus Armenien über das schwarze Meer nach Pityus bringen, allein er starb 407 auf dem Schiffe an den Misshandlungen, welche er von den Soldaten zu erleiden hatte, die ihn transportirten.

Sodann folgt in dieser Reihe ein junger Geistlicher, in dessen Zügen und ganzer Haltung sich unverkennbar Bangigkeit ausdrückt. Es liegt sehr nahe, ihn für den deutschen Priester zu halten, welchem sich bei der Messe zu Bolsena durch die blutende Hostie das Mysterium der leiblichen Verwandlung offenbarte.

Dem Beschauer zur Rechten steht auf der untersten Stufe des Altars der Papst Innocenz III. Er ward in seinem 37. (nicht 30.) Lebensjahre, 1198, zum Papst erwählt. Ein Wunder, welches sich zugetragen haben soll, überwand seine Bescheidenheit, die ihn abgehalten hätte, die päpstliche Würde anzunehmen. Er regte die weltlichen Beherrscher Europa's zu den Kreuzzügen an, wodurch er geschichtlich merkwürdig ist. Die Stelle, welche Innocenz in diesem Bilde einnimmt, verdankt er wahrscheinlich einer Abtheilung seiner Schriften „de Officio Missae." Er starb 1216 in Perugia.

Ebenfalls auf der rechten Seite steht St. Bonaventura, in Gedanken über ein Buch vertieft, welches aufgeschlagen in seinen Händen liegt.

Der Cardinal St. Bonaventura, welcher von Sixtus IV. heilig gesprochen wurde, darf nicht mit dem Cardinal Bonaventura, Legat des Papstes Honorius III., verwechselt werden, der einen Kreuzzug gegen die Albigenser hielt, wobei das Blut von mehr als 100,000 Menschen vergossen und der Graf von Toulouse, Raimund VI., seiner Länder beraubt wurde, weil bei einem Volksaufstande der Legat Chateauneuf um's Leben kam, der die Inquisition im südlichen Frankreich einführen sollte. Man könnte zu diesem Irrthume dadurch verleitet werden, dass sich der heilige Bonaventura in der Nähe von Innocenz III. befindet, welcher der Urheber der Kreuzzüge gegen die Mahomedaner war.

Raphael bezeichnete durch eine einfache Aureole den Heiligen, der ein gelehrter Theolog und ein Mann von solcher Vortrefflichkeit war, dass ihm das Conclave die Papstwahl allein übertrug, als die Cardinäle nicht einig werden konnten. Sie setzten ein solches Vertrauen in Bonaventura's Unparteilichkeit, dass alle ausdrücklich erklärten, seine Entscheidung anzunehmen, auch wenn er sich selbst zum Papst erwählen würde, allein er ernannte zum Nachfolger Clemens IV., Thibot, Archidiakon von Lüttich, der als Papst den Namen Gregor X. führte. Da man die Papstwahlen als göttliche Inspirationen betrachtet, so wäre dies vielleicht auch

ein Grund, warum St. Bonaventura in dies Bild der Offenbarung aufgenommen wurde.

Bonaventura, der zum zweiten Concil nach Lyon ging, starb am 7. Mai 1274, bald nach der ersten Versammlung.

Der Papst mit dem Palmenzweige wird von Plattner St. Anaclet genannt. Mit Sicherheit ist nichts über diesen Papst bekannt, als dass er im Jahre 77 nach Christi Geburt lebte; und weil die Christen damals verfolgt wurden, so glaubt man auch, er sei als Märtyrer gestorben.

Neben diesem wenig bekannten Papste steht der berühmteste Scholastiker, der heilige Thomas von Aquino, welcher der Adler der Theologie genannt wird.

Er stammt aus dem hohen Geschlechte der Grafen von Aquino. Sein Geburtsjahr ist 1227 oder 1224. Schon in seinem fünften Jahre erhielt er Unterricht in den Anfangsgründen der Wissenschaften im Kloster auf Monte Cassino. In seinem 16. Lebensjahre trat er in den Dominikanerorden. Aus Furcht vor seinen mächtigen Verwandten, die diesen Schritt missbilligten, wollten ihn die Mönche heimlich nach Frankreich schicken, allein sein Bruder brachte den jungen Mönch in das väterliche Haus zurück, wo er in Verwahrung genommen wurde. Als er aber durch das Fenster seines Zimmers entsprang, liess man ihm freien Willen. Der Ordensgeneral nahm Thomas mit sich nach Paris und von da nach Köln, wo Albertus Magnus sein Lehrer ward.

Als solcher an die Universität nach Paris berufen wurde, begleitete ihn sein Schüler und blieb daselbst, Albertus aber kehrte nach Köln zurück.

Thomas hielt nun selbst Vorträge über die Philosophie des Aristoteles, welche er auf Theologie anwendete, und über die von Petrus Lombardus aus den geachtetsten Schriften gesammelten und unter Rubriken gebrachten Sentenzen.

St. Thomas kehrte sodann nach Neapel zurück, wo er nicht lange verweilte, um sich bei dem Concil in Lyon einzufinden. Er nahm dahin einen Umweg, in der Absicht, seine Nichte, welche an Annibal di Ceccano vermählt war, zu besuchen.

In dem Schlosse seiner Verwandten überfiel ihn eine tödtliche Krankheit, weshalb er sich in das Kloster Fossanova bringen liess, wo er in seinem 48. Lebensjahre, den 7. März 1274, starb.

Um es kurz zu fassen, kann man sagen, dass seine Philosophie eine Identitätslehre war, welche bei den Allgemeinbegriffen eine Wirklichkeit der Dinge voraussetzt, und den Nominalisten widersprach, welche unter Allgemeinbegriffen nur Benennungen verstanden, die mehrere untergeordnete Arten und Vorstellungen umfassen, wonach denn ein Inbegriff oder Allgemeinbegriff keine Wirklichkeit haben würde, sondern ein Gedankending und hohles

Wort wäre, welches blos eine logische Bedeutung hätte. Im Gegentheil neigte sich des Thomas von Aquino's Philosophie zum Platonismus, indem er die Idee als das wahrhaft und unveränderlich Seiende in den zufällig und einzeln seienden Dingen erkannte, und mit grossem Unrecht wurden seine Anhänger als Materialisten betrachtet, denn die Ueberzeugung von dem Einssein der Idee und Wirklichkeit ist nicht Materialismus, eben so wenig, wie die Metaphysik der Nominalisten für Idealismus gelten kann.

Auch den vorher erwähnten Petrus Lombardus, über dessen Sentenzen Thomas Vorträge hielt, führt Plattner unter den Anwesenden an.

Auch nennt Plattner einen weissgekleideten Mönch Scotus, womit wahrscheinlich Michael Scot gemeint ist, der um 1214 in Schottland geboren wurde. Er wendete sich an Kaiser Friedrich II., der aber in Krieg verwickelt war und keine Gelehrten unterstützen konnte. Scot studirte in Deutschland Naturwissenschaften und ging sodann nach England, wo er an dem König Eduard einen Beschützer fand.

Des Scot Hauptwerke sind: Aristotelis Opera omnia cum Notis und Physiognomia et de hominis procreatione. Hauptsächlich befleissigte er sich der Medicin, Chemie und Alchemie.

Er starb 1291, ungefähr 77 Jahre alt.

Es liesse sich wohl eine Beziehung finden, in welcher Raphael den Scot in dieser bildlichen Darstellung der Offenbarung als handelnde Person konnte auftreten lassen, denn die Natur ist auch eine göttliche Offenbarung; allein, diese philosophische Ansicht ist zu kühn für das 16. Jahrhundert.

Der kennbarste unter allen Personen in dieser Versammlung ist Dante.

Es ist hier unnöthig, Notizen über sein stürmisch bewegtes Leben zu liefern und seine Werke, welche wie das Licht der Wendekreise in unsere Hemisphäre herüberleuchten, erläutern zu wollen, was die denkendsten und tiefsten Forscher beschäftigt hat.

Die divina commedia umfasst Zeit und Ewigkeit, Hölle und Himmel, und die ersten Abtheilungen, Hölle und Fegefeuer, sind ein Weltgericht.

Im Paradies, zu welchem Dante hinansteigt, erblickt er in poetischem Licht und dichterischer Gestaltung die scholastische Theologie seines Zeitalters, und dies ist die Beziehung, in welcher er zu der bildlichen Darstellung der Offenbarung steht.

Nicht weit von Dante sehen wir Girolamo Savonarola, geb. zu Ferrara 1452, und Raphael malte das Bild dieses Busspredigers in der Sala della Segnatura etwa 10 Jahre nach dessen, auf Befehl des Papstes Alexander VI. vollzogener Hinrichtung.

Ein so jähes Steigen und Stürzen ist fast beispiellos. Er bewirkte durch seine Strafpredigten die Vertreibung der Mediceer

und beherrschte durch seine Beredsamkeit das undankbare Florenz, welches Sicherheit, Wohlfahrt und höchste Bildung dem väterlichen Cosimo und jenem Lorenzo, der mit Recht il magnifico genannt wird, zu verdanken hatte; mag es sein, dass die späteren Mediciäer den früheren nicht glichen.

Durch den Erfolg ermuthigt, überhäufte Savonarola auch die Geistlichkeit und selbst den Papst mit harten Vorwürfen. Er rief die weltlichen Mächte zum Sturz des Papstthums auf und wollte einen geistlichen Staat ohne Oberhaupt, eine geistliche Republik und Hierarchie gründen. Alexander VI. rief ihn nach Rom, wo er sich vertheidigen sollte, allein er fand es rathsam, nicht vor Gericht zu erscheinen und schriftlich auf die gegen ihn erhobenen Anklagen zu antworten. Sein ascetischer Eifer ging so weit, dass er das Volk mit harten Worten der Sittenlosigkeit beschuldigte und alle Lustbarkeiten verbot.

Dies führte seinen Sturz herbei. Das Volk empörte sich gegen den frommen Tyrannen, stürmte das Kloster St. Marco und würde Savonarola und seine schwärmerischen Anhänger ermordet haben, wenn das geistliche Gericht den fanatischen Moralisten nicht gefangen genommen hätte, welches ihn wegen des Ungehorsams gegen die Vorladung des Papstes zum Tode verurtheilte. Nachdem er gebeichtet und die Sacramente empfangen hatte, wurde Savonarola erwürgt und sein Leichnam verbrannt.

Es ist räthselhaft genug, dass dieser Feind des Papstthums in Raphael's Werk aufgenommen und an Dante's Seite gestellt wurde. Einige glauben, dass es mit Willen Julius II. geschehen sei, der eine starke Abneigung gegen Alexander VI. in seinem Herzen hegte. Noch undenkbar ist es, dass in dieser Zusammenstellung von Dante und Savonarola, welche beide Gegner der Päpste waren, eine Vergleichung liege.

Es bleiben hier noch viele Statisten übrig, die man nicht zu benennen weiss, und dem Beschauer des Bildes zur Linken wird nur der einzige benannt, welcher sich auf eine Stelle in dem vor ihm aufgeschlagenen Buche zu berufen scheint, indess ein Jüngling, mit dem er spricht, nach dem Altare zuschreitet und mit der Hand auf das Venerabile hinweist. Zwei andere Männer stehen hinter dem Greise und blicken sehr aufmerksam in das aufgeschlagene Buch, der eine zeigt mit dem Finger auf die bezügliche Beweisstelle.

Was Raphael durch diese Handlung darstellen wollte, ist um so schwerer zu errathen, weil versichert wird, dass der Greis, welcher sich auf das Buch zu berufen scheint, Donato Lazzari Bramante sei, der über Architectur, Perspective und Proportionen des menschlichen Körpers in Prosa und Versen schrieb (seine Manuscripte wurden erst 1756 wieder aufgefunden), sich aber auf Theologie nicht eingelassen und daher zur Offenbarung keine Be-

ziehung hat. Auch scheint es, dass er nicht in dem Ruf der Frömmigkeit stand, denn man legte ihm wegen der Capelle im Hofe von St. Pietro in Montorio, die er baute und einem Tempel ähnlich ist, sogar heidnische Gesinnungen unter.

Es ist nicht zu vermuthen, dass sein Neffe die Absicht hatte, ihn als Ketzer darzustellen, wohl aber wäre es möglich, dass Raphael die platonische Lehre, das Schöne erinnere die Seele an ihre olympische Heimath und die Götter, vom theologischen Standpunkte aus, berichtigen wollte, und der Jüngling, welcher Bramante, den Baumeister der Peterskirche, auf das Venerabile hinweist, scheint zu sagen: das Göttliche sei nicht im Vitruv, nicht in der Geometrie und keiner Proportionslehre, sondern der christlichen Religionslehre zu finden.

Leicht verständlich ist es, dass mit der Gruppe von Jünglingen, die ehrfurchtsvoll beim Anblicke der Monstranz die Knie beugen, die Gläubigen gemeint sind, welche in dem Venerabile die göttliche Incarnation und Offenbarung erkennen.

Unsicher bleibt aber die Bedeutung zweier Gestalten, beide in antikem Costüm, welche sich durch ein imposantes Aeussere auszeichnen und in der Nähe der Hauptpersonen befinden.

Der eine von diesen Männern, neben welchem Bücher liegen, hat die zweite Stufe vor dem Altare erstiegen, der andere von herculischer Bildung steht auf dem flachen Fussboden, zeigt einem Wissbegierigen den Papst Innocenz III., der das Papstthum zur höchsten Macht erhob, und verlässt die Versammlung der Christen mit finsterem Blick.

Bedeutungslose Figuranten sind diese Männer gewiss nicht, jedoch überlassen wir es den Beschauern des Bildes, ob sie in dem einen den Repräsentanten des sich zum Christenthum hinwendenden Heidenthums, und in dem anderen das Charakterbild derer erkennen wollen, welche sich von der Kirche abwenden.

Nach diesen Erklärungsversuchen der Einzelheiten können wir uns nicht allgemeiner Bemerkungen enthalten.

Diejenigen haben Unrecht, welche dieses Bild darum tadeln, weil es anachronistisch sei. Wir entgegnen, dass hier keine geschichtliche Begebenheit dargestellt, vielmehr eine Idee bildlich veranschaulicht werden soll, und darum die historischen Personen in diesem Bilde nicht als Individuen, die zu einer bestimmten Zeit gelebt haben, sondern als Sinnbilder von Inbegriffen zu betrachten sind.

Dies veranlasst zu der höchst wichtigen Untersuchung, was bildlich darstellbar ist? —

Lessing hat schon sehr bestimmt eine Grenzlinie zwischen Poesie und bildender Kunst gezogen. Wenn wir aber das Gebiet der Malerei an sich, ohne Vergleich mit anderen Künsten, genau abstecken wollen, so kann und muss man sagen, es sei alles mit

farbigen Schatten und Licht darstellbar, was bildlich denkbar ist, und bildlich denkbar ist alles, wobei ein unzertrennliches Einssein von Idee und sichtlicher Erscheinung stattfindet. Die Seelenzustände sind dadurch sichtbar, unerachtet die Seele an sich unsichtbar ist; eben darum, weil die Seele nicht selbst erscheint, sondern als das Belebende und Bewegende einer Organisation gedacht und nur in dieser und durch sie zur sichtbaren Erscheinung wird.

Ob die Seele ein Ding für sich oder eine Kraft der Organisation sei, ist eine andere Frage, um deren Beantwortung wir uns hier nicht zu bekümmern haben; die belebte Organisation ist das Phänomen der Seele, welches von ihr nicht getrennt werden kann, und dies genügt dem Künstler, so dass ihn „der Kampf um die Seele", den Physiologie, Philosophie und Theologie ringen, in seiner Sicherheit nicht stört. (Prof. Rud. Wagner: „Der Kampf um die Seele.")

Durch diese Untrennbarkeit von Seele und Leib blicken wir tief in das Innere des Anderen, erfüllt uns sein heiterer Blick mit Freude, und mit Schmerz die Thräne, welche wir nicht weinen. Auf dieser leiblichen Sichtbarkeit der Seele in der belebten Organisation beruht das physiognomische Verständniss, und eine Seelenahnung erfüllt uns selbst beim Anblick der Natur so tief, dass der Blick des Landschaftsmalers in sie eindringt und seine Seele, sich im Naturleben spiegelnd, ihr eigenes Bild erkennt.

Auf gleiche Weise werden Gesinnungen anschaulich — denn sie sind das innere Leben der Seele, und diese das Leben der Organisation — und wir nennen ihre äusseren sichtlichen Erscheinungen Charakterbilder, erkennen deren Bedeutung auch ohne dass sie sich in Handlungen kundgeben, und wenn dies geschieht, so wird das Charakterbild, in engerer Bedeutung, zum historischen Bilde.

Etwas anderes ist es mit dem Geiste, er ist für sich, er schaut in sich hinein und nur insofern heraus, als er das Bewusstsein der Seele und diese das Lebende in der Organisation ist. Er ist reines Wissen, und darum bleibt die Idee, der keine Erscheinung congruent ist, nur denkbar, und wird weder sichtbar, noch bildlich darstellbar.

Hier stossen wir auf die Grenze der bildenden Kunst. Sie kann keine Vernunftbegriffe malen, die metaphysische Ideenwelt bleibt ihr verschlossen. Anspielungen, mit welchen sich der Künstler behilft, sind keine Darstellungen, sie deuten nur durch Analogie auf etwas anderes hin, als was sie darstellen. Es liegt in der Allegorie ein Widerspruch zwischen dem Gegenstande, welchen sie zeigt, und der Idee, auf welche sie durch Association hinführen will, die aber an sich undarstellbar ist.

Gerade dieses hohe Meisterwerk liefert einen unerschütter-

lichen Beweis, dass die Kunst das Absolute nicht darzustellen vermag, denn selbst der Gott des Raphael ist ein Greis, aber keine Gottheit.

Man wird gegen die Behauptung Kant's, dass der Idee keine Erscheinung congruent sei, einwenden, Platon habe doch unter Idee ein Urbild verstanden. Indess denkt man jetzt bei dem Worte „Idee" an einen reinen Vernunftbegriff, der auf keiner Wahrnehmung beruht.

Platon's Lehre, dass die Idee das Wahrhaftseiende in den Dingen wäre, ist dasselbe, was die Hegelianer unter der Immanenz der Idee verstehen, und die in einer Erscheinung seiende Idee wird verständlicher, in einer anderen Ausdrucksweise, der concrete Begriff genannt.

Nur durch den concreten Begriff, in dessen Inhalt die reine Idee, als aller Arten einer Gattung gemeinsames Merkmal, liegt, und zugleich die Wesenheit und Einheit in der Mannichfaltigkeit aller ihr untergeordneten, von ihr umfassten Arten ist, wird es der bildenden Kunst mittelbar möglich, das Uebersinnliche in der sinnlichen Erscheinung bildlich aufzufassen. Auf dieser Immanenz und dem Einssein des Idealen im Realen beruht die Schönheit, und dies ist der tiefe Sinn der Fabel von Pygmalion.

Darum steht die antike Kunst so hoch, weil sie ihre Grenze, die zugleich ihr Gipfel und Ziel ist, erreicht hat, und über den concreten Begriff, bei welchem die sinnliche Erscheinung die Idee als höchstes Merkmal in ihren Inhalt einschliesst, nicht hinaus strebt.

Hierauf ist auch die Ruhe der Götterbilder gegründet, dass der griechische Künstler das Göttliche nicht abstract, sondern in einer menschlichen, von göttlicher Schönheit durchdrungenen Organisation darstellte.

So hohe Bewunderung dies Bild auch verdient, welches von den Meisten die Disputa, von Einigen die Theologie und von mir die Offenbarung genannt wird, so beseelt es vor uns steht, so sehr es uns zum Nachdenken anregt, so bedürfen wir doch einer Auslegung, um durch diese die Bedeutung desselben zu erfahren, und wenn uns ein Erklärer die Personen nennt, die wir vor uns sehen, und die Beziehungen angiebt, in welchen sie zu dem Gedanken stehen, den Raphael in das Bild legen wollte, so ist es doch die Erläuterung, welche erst discursiv entwickeln muss, was das Kunstwerk mit einem Male veranschaulichen sollte. Darum findet kein fester Zusammenhang unter den in diesem bildlichen Drama auftretenden Personen statt, und die Beziehungen werden um so unsicherer, weil Raphael ohne Zweifel nach den Vorschlägen vieler Rathgeber, und vielleicht auch auf Befehl Julius II., eine Menge von Individuen in die Composition dieses Bildes aufnehmen musste, die nur in einer lockeren oder gar keiner Ver-

bindung mit der darzustellenden, an sich aber unbildlichen Idee stehen.

Demnach müssen wir, aller Verehrung vor Raphael und seinem Werke unbeschadet, eingestehen, dass die Offenbarungsidee, oder auch die Theologie, sich eine sowohl wie die andere der Bildlichkeit entzieht, und diese Aufgaben die Grenze der bildenden Kunst übersteigen.

Etwas anderes ist die Messe von Bolsena, bei der durch das Wunder der blutenden Hostie die göttliche Gegenwart sich dem Zweifler offenbarte, denn ein Wunder gilt für eine Thatsache, und so stellte in diesem Falle der Künstler keine reine Idee, sondern eine für wirklich angenommene Begebenheit dar, und Raphael hat wie jeder Künstler das Recht, zu fordern, dass auf seinen Standpunkt auch der Beschauer tritt, um das Kunstwerk aus dem gehörigen Gesichtspunkte aufzufassen.

v. Quandt.

Ein bisher unbekannter Holzschnitt von A. Dürer.

Von O. Becker.

Im Jahre 1525 erschien in Strassburg die von W. Pirkheimer veranstaltete Uebersetzung des C. Ptolemäus auf gemeinschaftliche Kosten des dortigen Buchdruckers J. Grüninger und des Nürnbergischen Verlegers J. Koberger unter dem Titel: Claudii Ptolemaei geographicae enarrationis libri octo Bilibaldo Pirckheymhero interprete. Annotationes Joannis de Regio Monte in errores commissos à Jacobo Angelo in translatione sua. gr. fol. 82 bez. und 14 unbez. Blätter. — Auf dem letzten Blatte: Argentoragi (sic) Johannes Grieningerus, communibus Johannis Koberger impensis excudebat Anno Christi nativitate MDXXV Tertio Kal. Aprilis. Hierauf folgen: Index Ptolemaei copiose admodum nec antea visus cum explanatione locor. quorūdā ad nostram aetatem. 34 unbez. Blätter Register und 50 doppelseitige Karten.

Der Titel ist mit älteren Holzschnittverzierungen, mit religiösen Darstellungen, und die anderen Blätter sind mit mancherlei unpassenden Leisten eingefasst. Ebenso sind die wahrscheinlich von einer älteren Ausgabe herrührenden Karten auf den beiden Aussenseiten mit ähnlichen Darstellungen, oft das obere nach unten gekehrt, in geschmackloser Weise verziert.

Auf den Karten 8r, 33v, 37v, 39r und 45r kommt auf der beigedruckten Vignette das Zeichen IH vor, welches auf Hiero-

nimus Hopfer gedeutet werden könnte, wenn derselbe in so früher Zeit werkthätig gewesen wäre.

Auf den Karten 24r, 38r und 49r erscheint auf einem Säulenfusse das Zeichen



Auf jenen 26r, 30r, 38r und 45r kommt das Zeichen NK vor, und endlich

auf der Karte 50, nach der Ueberschrift: 1522. L. F.

Wichtiger als alle diese handwerksmässigen Holzschnitte anonymer Formschneider ist ein auf Blatt 69v befindlicher Holzschnitt, eine Armillarsphäre darstellend, umgeben von zwölf blasenden Köpfen, welche die Winde der verschiedenen Himmelsgegenden andeuten. Die energische und meisterhafte Zeichnung dieser Köpfe lässt auf den ersten Anblick in diesem Holzschnitte die Hand A. Dürer's erkennen, wenn auch nicht die unten angeführten Zeugnisse des Mathematikers Tschertte diese Annahme vollständig bestätigten. Der Holzschnitt hat keine Einfassungslinien. Derselbe ist von der äussersten, über jedem Kopfe befindlichen Schrift 8″ 10‴ hoch und 8″ 5‴ breit. Diesem Holzschnitte gegenüber ist eine Sphäre in Umrissen, mit Buchstaben bezeichnet, abgedruckt, von welcher unten ebenfalls die Rede sein wird.

Ueber den Druck des Werkes von Ptolemäus haben sich in dem Pirkheimer'schen Nachlasse eine Reihe von Briefen aus den Jahren 1524—1526 erhalten, deren Inhalt für die damaligen Verhältnisse zwischen Autor und Verleger nicht uninteressant sein dürfte. Hier einige Auszüge:

Im Jahre 1525 schreibt Pirkheimer an den Verleger Grüninger:

„Jt. wefind*) ich das ir das acht vnd letzt puch nit nach dr ordnūg sonde auf das eusserst teyl der Tafel gedruckt habt, seyt an dem nit gesettigt gewest sonde habt auf das ande teyl ewr Fackl- (fackeln: unnöthige, überflüssige Umstände machen) vnd gaucklerey getruckt vnd also die ordnung verkert, dass es vnmöglich ist das die annotationes auff den Ptolemä gand, hetet wol sat gehabt euer fasnachtspil auf die neue Porte zu drucken die sunst den meisten teyl ler stend damit ir mir nichtz vnde mey exēplar dorfen mische."

Ferner im Verlaufe des Briefes:

„Ich wolt ir salt gehört haben wie hoch mir Albrecht Dürer eures gemels halb daran doch kein guter strich ist zugerett vnd meyn gespott hat, wir werde grosse eer mit eynlege so wir in welsche land für die verständigen maler kommen."

---

*) Pirkheimer setzt oft am Anfange der Worte ein w, wo man ein b zu sehen gewohnt ist.

Koberger, welcher mit Grüninger die Kosten des Druckes gemeinschaftlich trug, muss sich wohl in ähnlicher Art geäussert haben, was den Grüninger, der Treffliches geleistet zu haben glaubte, zu folgender Antwort veranlasste:

„Ich hab ewer Buch â on zierung, ich solt sagen on Cartenmalerey gtruckt ..... ich weiss wol was die Buchfürer vnd auch die glerten hie sagen, als derē mit dem gezierd vil intlichē nemū vnd den andern ligū lon, Jm sy wie im wel, solt mā eim grossen Heren ein Buch schenken, es sy was es wel, man ziert es wie man kan so dan das also on sunderlichen kosten zu get vnd hindert nit, ist dennoch nit so kartenmalers als irs macht, zögt mir in gantzū Frankfurt, da ir wol tusenterley kensterlin findet vff den Büchern allen, wo ir ein hüpscheres vind, den nur das forderst alein vff dem Ptolomeo, ich geschweig deren fil vff den tafflen sein, selten eine als die andere."

In der Nachschrift fügt er noch bei:

„jr mögt Her Birckheimer ewern Brieff wal lessen lan."

Diesem Letzteren schreibt er auch noch:

„Ich hab ewer schreiben verstanden, dz mich nit wenig vnwillig gemacht, bin frow dz es so weit getruckt ist, dan ich kein lust me hon das buch zu zieren mit capitalien vnd text zu distinguirē als ich geton hab in ewerm exemplar, das ich mit capiteln vnd text geziert hab . . — vnd ist ewer buch wie ir begert nach einander gemacht, sagt mā das es gauklerey sy da ir, dan die tafflen sein vil bass dan vorcurgiert, vnd hon mir geschriben, ich mög vff die tafflen machen wass ich wel, ich wölt es sunst auch weiss hon gelassen, doch vff etlich nach meinē gefalen hin gemacht vnd so kumē die annotationes vff den Ptolemeo vnd nit mein fastnachtspil der cartē als ir schreiben vnd deshalben bleibt dz exemplar wol vnubrent (unverbrennt?) vnd hab gross acht vff mein zuschreiben dz ich meint vnd fleisslich acht vff ewer wolgefallen gern gethon wolt haben, hon meister Hansen*) in tafflen gespart so alweg nur wenig vō ewerm vff die tafflen ist kumen vnd solichs im nit alweg nachgeloffen, aber in ewerm buch hat er grossen fleiss auch in demselben gehabt, hon kein gemeltz oder alter weiber fabeln, oder Cartenmalerey geacht, vnd hon mir selber nit alein gefolgt sunder vō eim halben Jar vnd feidenher lassen sehen ätlich buchfürer von pariss lion vnd sunst hon zu der Cartenmalerey geraten, vnd noch hie vielen gezögt weil irtliche lieber derselbē Buche eins hon, daran leisten, es danoch, da ich zu wurms vff dem tag wass by spangolren auch gelert mener die es lopten. Da her vnd sunst hat es mir ingebilt, so ich vil dings vorgehabt, vnd sich dahin schickt, hab ichs vnd etlich meinē ge-

*) Meister Hans ist der bekannte Strassburg'sche Geistliche Johann Huttich, welcher, Pirkheimer zu Liebe, die letzte Correctur des Werkes vornahm.

ziert, irrt auch nit ein gelert mā lasst es also gewerden, sicht es nit an, und wer sunst ler gestanden, mich kennt albrecht Derer wol, er weiss auch wol, dz ich kunst lieb hab, wie wol ichs nit kan, das er mein ding also veracht, ich haas nit für kunst vssgeben, aber zögt ir mir oder Junker Hanss (Koberger) noch ein Buch da so vil dings on bilder iñe ist, das so nit gar einerlei ist, nemē schon alle kensterlin vff den Bücheī die man trukt dz Buch vergleicht sich mit, mag es nit besser sein, kein maler lugt fast oder acht nit dz mā vil kunst vff Büchē truk, habt gut hertz ewer translatiō würt meiner kartenmalerey nit zugerecht, dan ich hon keine kartenmalerey in koburgers Bücher getruckt den der ersten quatern, das erst blat hon ir mir heissen mit machen, ist es da gut, so han ich den gantzē deitern mit lysten auch getrukt, sunst weiss ich nit, dass ich wider üch gethon hab, dz bit üch mir zu verzeyhē, dan ich wolt gern ewers willens gewesen" etc.

Aus mehreren Stellen anderer Briefe Grüninger's, ebenfalls über den Druck des Ptolemäus, geht hervor, dass derselbe höchst wahrscheinlich auch Xylograph gewesen ist; indessen scheinen sich diese Leistungen blos auf untergeordnete Arbeiten und Correcturen der zum Ptolemäus verwendeten Holzstöcke bezogen zu haben. Es ist nicht wohl anzunehmen, dass Grüninger Arbeiten von artistischem Werth geliefert hat.

Was nun den obenangeführten Holzschnitt von A. Dürer betrifft, so haben sich zwei Briefe von dem kaiserlichen Baumeister und Mathematiker Johann Tschertte*) aus Wien an W. Pirkheimer erhalten, worin derselbe für das übersendete Exemplar des Ptolemäus seinen Dank ausspricht, und nicht allein ausdrücklich sagt, dass die Armillarsphären im Ptolemäus von Pirkheimer und Dürer gezeichnet seien (21. Novbr. 1525)**), sondern er wiederholt dies auch noch auf das Bestimmteste in einem anderen Briefe (5. Febr. 1526)***), worin er auch jener zweiten, bereits

---

*) Tschertte scheint ein genauer Freund Dürer's gewesen zu sein, was nicht allein aus diesen Briefen, sondern auch aus jenem Briefe hervorgeht, worin ihm Pirkheimer den Tod Dürer's auf eine so rührende Weise bekannt macht. Facsimile in Campe's Reliquien A. Dürer's. 1828.

**) „Quod de Sphaeris armillaribus abs te et communi nostro amico Alberto Dürer designatis, meam censuram expetis, nescio, cur mihi harum rerum experti, tantum tribuis, ut ego tantorum virorum censor esse debeam" etc.

***) — — — „Projectionis tuae D. et communis nostri amici Alberti Dürer sphaerarum revidi diligentiusque perspexi et quae de his sentio prout subsequitur annotavi, quamvis censuram meam de tantis ingeniis fecissem minime, nisi priusquam Sphaeras eas vidissem, ad requisitionem tuae D. ob amorem, quo eidem afficior, compulsus fuissem, quae de his sensero me plane dicturum, proinde promisso meo satis facere volens sententiam meam his aperio, quam ut D. T. boni aequique consulere velit etiam atque etiam rogo."

obengedachten Sphäre gedenkt, welche blos aus Umrissen mit erklärenden Buchstaben besteht und keinen weiteren Kunstwerth hat.

Somit wäre die Zahl Dürer'scher Holzschnitte wieder um ein Blatt reicher geworden. Es ist wahrscheinlich blos die Zeichnung von des Meisters Hand, und der Stock ist wohl von einem Formschneider gefertigt, wie so manche Producte Dürer's.

Dessins de grands Maitres reproduits par la Photographie d'après les Originaux de la Galerie de Florence par Alinari Frères publiés par L. Bardi à Florence (1858). 50 Planches. gr. fol.

(Weigel's Kunstlagercatalog, 29. Abtheilung.)

Nur sehr flüchtig kann ich Ihnen, verehrtester Herr und Freund, meine Betrachtungen über die mir zur Ansicht übersendeten Photographien mittheilen.

Es scheint mir diese Sammlung sehr unvollständig, jedoch enthält dies Wenige noch immer sehr viel schöne Blätter aus dem reichen Florentiner Handzeichnungsmuseum. Solche Zeichnungen aufzubewahren und durch Vervielfältigung zu verbreiten, gleicht dem Herausgeben von Correspondenzen grosser Männer, denn in solchen Briefen und in dergleichen Entwürfen von Künstlern liegen die fruchtbarsten Gedankenkeime und leuchtet das Aufflammen des Genies.

No. 1.

Descente de Croix, dessin à la plume par Raffaelo. (Le tableau est dans la galerie Borghese à Rome.)

Die Grablegung ist ganz von Raphael's Geist durchdrungen, jedoch wohl nicht von seiner eigenen Hand, denn wozu hätte er selbst diese Zeichnung mit einem Netz überziehen sollen, da er sich beim Aufzeichnen des Gemäldes nicht an diesen Entwurf band, und ein anderer würde sich einen solchen Frevel nicht erlaubt haben, wenn dies Blatt ein Original gewesen wäre. Unter

---

„Imprimis ea Sphaera, quae solum lineamenta cum characteribus habet, est meo judicio cum suis exterioribus circulis recte projecta, quamvis alia sphaera, quae ad perspectivam secundum longitudinem et latitudinem delineata, etiam ex iisdem circulis sit facta, attamen non videntur mihi omnes circuli recte facti et praesertim zodiacus. — — — Cum imaginibus in zodiaco unius sphaerae minime ample processi, fretus proverbio nostri Alberti Dürer (es send gut eerber Leut) cujus manu et habili et assueta vehementer in hac projectione mihi opus fuisset, quo lineamenta in circulis melius effigiassem, nam minus recta deductio linearum has res facile vitiat et dehonestat." etc.

allen Schülern und Gehülfen wüsste ich keinen zu nennen, der mit mehr Seele und Hingebung Raphael's Entwürfe auffasste, als Timoteo della Vite, und ihm haben selbst mehrere namhafte Kunstkenner einigen Antheil an der Ausführung des Originalgemäldes zuschreiben wollen, obwohl der Zeit nach dies unmöglich ist. Dahingegen erinnert das Colorit des Bildes durch eine grauliche Stimmung mehr an Ridolfo Ghirlandajo, der la belle Jardinière vollendete. Ich gestehe, dass es auch mir scheint, als wenn Raphael dieses Gemälde nicht ausgeführt hätte, und gebe hierin dem Baron Rumohr Recht. Nimmt man noch hinzu, dass Raphael vielleicht die Liebe zu diesem Bilde verlor, weil er sich eingestehen musste, dass der Gedanke aus einer Erinnerung an Mantegna's Kupferstich „Die Grablegung" entsprang, wie es wohl den geistreichsten Männern widerfährt, dass sie unbewusst ein Plagiat begehen und sich erst später darauf besinnen, so ist es sogar wahrscheinlich, dass dies Gemälde fertig zu machen von ihm einem geschickten Freunde überlassen wurde.

No. 2.

La Furie, ou l'âme damnée, par Michelangiolo. (Au crayon noir.)

Das Teufelsgesicht, eine Skizze von Michelangelo, ist furchtbar geistreich.

No. 3.

Figure de femme avec les mains croisées, Leonardo da Vinci. (Dessin au crayon rouge.)

Das Bildniss einer reizenden und schlauen Venetianerin könnte man wohl dem sinnlich erregbaren Giorgione eher beimessen, als Tizian, der selbst wollüstige Gegenstände aus einem idealen Standpunkte auffasste und poetisch über den Materialismus erhob. Gewiss ist dies Portrait zum Sprechen ähnlich. (Ich will meine Vermuthung nicht vertheidigen, aber an da Vinci ist bei dieser Zeichnung nicht zu denken, und diese Namensangabe unrichtig.)

No. 4.

Tête d'enfant, crayon noir, Donatello.

Kinderkopf. Lässt auf einen Florentiner schliessen, welcher Goldschmied war.

No. 5.

Une figure de femme allégorique avec cuirasse et cimier, crayon noir, Michelangiolo.

Profil. Phantastische Kleidung und Haarschmuck. Ohne Zweifel von einem Goldschmied erfunden. Was hindert uns, dabei an Benvenuto Cellini zu denken?

No. 6.

Tête de femme avec un voile, dessin au crayon sur papier bleu, Leonardo da Vinci.

Ein weiblicher Kopf, wahrscheinlich von Andrea Salaino. Ein

wollüstig träumerisches Lächeln ist immer der Ausdruck der Züge seiner Bilder.

No. 7.

Profil de vieillard, au crayon, Leonardo da Vinci.

Ein Kahlkopf, dem ähnlich, welchen Hollar nach da Vinci gestochen hat.

No. 8.

Saint George à cheval, tuant le serpent, dessin à la plume, par Raffaello. (Le tableau est à Paris.)

St. Georg von Raphael, doch älter, als in dem Gemälde in Paris.

No. 9.

Une Madone, deux Anges, et d'autres esquisses à la plume, par Raffaello.

Studien von Raphael, sehr lebendige Kindergruppe.

No. 10.

Portrait d'homme inconnu, crayons rouge et noir, Leonardo da Vinci.

Portrait eines Florentiners, von einer Spiegelähnlichkeit.

N. 13.

Socrate, dessin à la plume, par Perugino. (Peint à fresque dans la salle del Cambio, à Perouse.)

Ein Apostel in Raphael's Styl.

No. 14.

Saint Francis lisant, dessin à la plume, par Perugino. (Peint dans un tableau à la SS. Annunziata qui est dans le choeur de la dite èglise.)

Ein Heiliger, lesend, selig in sich selbst versunken. Raphaels würdig.

No. 15 bis 17.

Premier groupe de la Déposition de la Croix, Perugino.
Les Maries, deuxième groupe.
Troisième groupe de la Déposition.
} Trois études à l'aquarelle, pour le célèbre tableau dans la Galerie Pitti.

Die eine Gruppe scheint mir zu einer Kreuzfindung der heiligen Helena zu gehören, welches ein Gegenstand ist, den sich nur wenige Künstler zur Aufgabe machten. Die andere Gruppe zu einer Grablegung. Beide Gruppen im Styl des P. Perugino.

No. 18.

La Vierge adorant son enfant, dessin à la plume, par Andrea Mantegna.

Madonna vor dem Kinde knieend. Unverkennbar von Mantegna.

No. 19.

Profil de femme avec les cheveux en boucles, dessin à l'aquarelle, par Leonardo da Vinci.

Weiblicher Kopf in gesenkter Haltung. Höchst wahrscheinlich von Francesco Melzi. Es lässt sich die Stimmung des Gemüths, welche in diesem Bilde ausgedrückt ist, nur durch Clärchen's Lied aussprechen:

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein;
Hangen
Und bangen
In schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend
Zum Tode betrübt;
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.

No. 20.

Figure entière en profil d'homme nu, avec un vase sur la tête, Raffaello, dessin au crayon noir et à la plume.

Ein männlicher Act, in welchem Natur und antike Anschauungsweise einander durchdringen, kann von keinem anderen als Mantegna sein.

No. 21.

Tête de femme en profil cheveux longs, crayon rouge, Leonardo da Vinci.

Weiblicher Kopf mit reichem Haarschmuck. Von da Vinci oder Louini.

No. 24.

Saint Pierre Martyr, aquarelle de Pordenone.

Petrus Martyr. Vielleicht der erste Gedanke zu dem berühmten Bilde von Tizian, den der Künstler aufgab und später einen anderen wählte.

No. 25.

La Vierge en gloire et plusieurs Saints, Tiziano, dessin à la plume et à l'aquarelle. (Le tableau est dans le Musée du Vatican, à Rome.)

Madonna unter den Jüngern, vielleicht die Ausgiessung des heiligen Geistes darstellend. Giulio Romano? —

No. 27.

Nymphes et Amours, aquarelle de Giulio Romano.

Von grosser Schönheit ist die Zeichnung, die einen mythologischen Gegenstand darstellt, welcher sich vielleicht auf Jupiter und Europa bezieht. Giulio Romano.

No. 29.

Une Divinité de la mer qui donne à boire à des navigateurs, aquarelle de Parmigianino.

Odysseus landet und Kirke reicht ihm den Zaubertrank, der doch unschädlich bleibt, weil Odysseus von Hermes ein Gegenmittel erhalten hat. Es erinnert diese Zeichnung an die Kupferstiche von Bonasone und ist wahrscheinlich eine ihm eigene Erfindung.

No. 30.

Assomption de la Vierge, dessin à la plume et à l'aquarelle, par Tiziano.

Eine der vorzüglichsten Zeichnungen dieser Sammlung ist der Entwurf zu dem grossen Altargemälde von Tizian. Die Madonna und Engel in Wolken, welche auf St. Nicolo, St. Francesco, St. Caterina, St. Sebastian und zwei andere Heilige herabblicken. Clemens XIV., der Begründer des Museo Pio-Clementino erwarb auf Volpato's Rath dieses Meisterwerk des Tizian, welches mit vielen von den Franzosen geraubten Gemälden nach der Rückkehr aus Paris in dem Appartamento Borgio des Vaticans aufgestellt wurde.

No. 32 und 33.

Le Christ conduit au Calvaire, deux dessins à la plume, par Alberto Durero avec la date de 1520.

Zwei Momente der Kreuztragung von Albr. Dürer. Christus die Frauen, welche um ihn weinen, ermahnend, und Christus unter der Last des Kreuzes erliegend.

No. 38 und 39.

Un Concert musicale, dessin à la plume. Concert de femmes, aquarelle, par Giorgione.

Zwei Zeichnungen veranschaulichen die Wirkungen des Gesanges aus schönen Kehlen, und man wird versucht, so schalkhafte Darstellungen dem dichterischen Giorgione zuzuschreiben. Nicht allein die von den Tönen Aufgeregten und die schönen reizenden Sängerinnen beschäftigen unsere Aufmerksamkeit, sondern auch die, wie es scheint, neugierigen und missgünstigen Beobachter der hingerissenen Zuhörer.

No. 41.

L'Apôtre Saint Marc, crayon noir, Fra Bartolommeo. (Galerie Pitti.)

Der Prophet Jesaias von Raphael in Michelangelo's Styl (?).

No. 42.

L'Adoration des Rois, et Sainte Famille, Botticelli.

Anbetung, mit Botticello's Namen bezeichnet.

No. 43.

Figure de femme avec un seau sur la tête et un autre à la main; étude pour la fresque de l'incendie de Borgo à Rome, crayon rouge, Raffaelo.

Bekannte Gestalt aus dem Burgbrande von Raphael.

No. 44.

L'Assomption de la Vierge, dessin à l'aquarelle, par Rubens. (Le tableau est à Vienne.)

Himmelfahrt Mariae von Rubens.

No. 46.

Portrait d'homme, crayon noir, Holbein.

Männliches Portrait, wahrscheinlich von Holbein.

No. 49.

Enfants qui dansent, Pordenone, crayon noir.

Kindertanz, erinnert mich an Tizian's Garten der Venus im Museum zu Madrid.

Ich habe mich mit meinen Anmerkungen auf die Zeichnungen beschränkt, welche mir die bedeutendsten schienen, und nahm alsdann erst das Verzeichniss zur Hand. Wenn ich dies früher gethan, so wäre mein Urtheil befangen gewesen, und Sie mögen nun richten, wo ich mich geirrt habe. Sehr oft sind die Verfasser von Catalogen an die Angaben alter Inventarien gebunden und gezwungen, unrichtige Namensangaben beizubehalten. Da ich nicht zu den Gensd'armes unter den Kunstkennern gehöre, so frage ich nicht nach Namen und Heimathsschein, wenn nur ein Kunstwerk den Stempel des Geistes trägt. Einen grossen Spass machen mir die Katzbalgereien der Kenner über Namen, doch werden diese Lustspiele jetzt seltener, weil die Wortführer die Uebereinkunft geschlossen haben, einander nicht zu widersprechen, um nicht gegenseitig dem Respect der Kennerzunft zu schaden.

Was die Photographie an sich betrifft, so hat solche etwas Magisches. Der Mensch beherrscht die Naturkräfte zu seinen Zwecken, und es wird mir dabei ganz schauerlich zu Muthe. Wie weit dies noch gehen und welche Folgen es haben kann, wenn Mechanik und Chemie die Menschen überflüssig machen, ein sich selbst unbewusster Apparat hervorbringt, was die grössten Künstler erschufen, und so die Intuitionen zu Oxydationserzeugungen werden, lässt sich nicht berechnen. Doch ist die Sache nicht so schlimm, als sie aussieht. Als die Buchdruckerkunst erfunden und für Hexerei gehalten wurde, gaben sich die Schreiber für verloren, es hatte aber die Folge, dass sie Schriftverfasser, Schriftsteller, wurden, und so müssen nun die Copisten, die ich zu den Wiederkäuern zähle, welche die Kunst unter das Handwerk erniedrigten, und deren Sudeleien Verläumdungen der Originale waren,

sich zur Selbstständigkeit erheben, oder wenn sie dies nicht können mit Anstreichen beschäftigen. Die Copisten haben der Kunst ausserordentlich geschadet, sie gewöhnten die Kunstliebhaber, sich mit Mittelgut zu befriedigen, wenn es nur nach etwas aussah.

Die Photographie kann der wahren Kunst nur förderlich, aber nicht schädlich werden; wie die Buchdruckerei es denen, die nach Wissenschaftlichkeit und Belehrung strebten, möglich machte, wissenschaftliche Werke zu bekommen, so verbreitet die Photographie die Studien der grössten Meister und deren geistreiche, die Phantasie belebende Entwürfe unter den Künstlern.

Ausserdem ist die Photographie in ihren Leistungen sehr beschränkt, ihre Abspiegelungen sind nur farblos und nur in den Linien richtig, wenn dem Glase eine Fläche gegenübersteht, aber kein plastischer Gegenstand. Hauptsächlich fehlen die Mitteltinten den Nachbildungen dieser Art, worin gerade die Kupferstecherkunst der Malerei sehr nahe zu kommen vermag und also einen hohen Vorzug behält.

Dittersbach bei Dresden, den 23. Septbr. 1858.

v. Quandt.

Handzeichnungen berühmter Meister

aus der

Weigel'schen Kunstsammlung

in treuen, in Kupfer gestochenen Nachbildungen herausgegeben vom Besitzer derselben, Rudolph Weigel. 7. Heft, 3 Bl. enthaltend. Leipzig 1858. Roy.-Fol.

Sie haben mich wieder durch ihre gehaltreiche Zusendung dazu verpflichtet, mit meiner Betrachtung über die trefflichen Zeichnungen die aufrichtigste Dankbarkeit an den Tag zu legen.

No. XIX. S. Sebaldus aus Dürer's Schule.

Da Sie dem Meister des ersten Blattes keinen bestimmten Namen gegeben und ihn nur als einen Schüler Dürer's bezeichnen, so darf ich es um so weniger wagen, irgend Jemand zu nennen, von welchem mir diese meisterhafte Zeichnung abzustammen scheinen könnte, indem für mich das Kunstwerk nur wegen seines innern Gehaltes Werth hat. Ich gehöre nicht zu den Wiedertäufern, welche den Bildern andere Namen geben, um ihre Kennerschaft geltend zu machen.

Die grandiose Auffassung des Gegenstandes erinnert mich an

Hans Schäufelein, ohne dass ich ihm diese Zeichnung zueignen möchte. Da es doch wohl die Absicht war, den heiligen Sebald darzustellen, dürfte man allerdings eher an einen Nürnberger, als Nördlinger denken. Vergleicht man jedoch Bilder wie das in der Moritzcapelle, und die Grablegung in Nördlingen, mit den Werken Dürer's, so muss man dem Schäuflein zugestehen, dass er nach einem höheren, fast idealen Ziele strebte und von seinem Meister, oder wenn man will Nebenbuhler, in individueller Charakterisirung und Naturbeobachtung, auch in einer vollkommenen Technik zwar weit übertroffen wird, aber in einer geistigeren Durchdringung des Gegenstandes und freieren Auffassung, was man Styl nennt, sich über Dürer erhebt.

Als Beleg zu meinem Urtheil will ich blos den Holzschnitt, die Auferweckung Lazari (Bartsch, Vol. 7. p. 249. N. 17) anführen, da dieses durch und durch geistvolle Blatt jedem Kunstfreunde bekannt ist.

No. XX. Die Kreuztragung, von einem anonymen Meister um 1430 bis 1440.

Die Kreuztragung, welche Sie in die Zeit von 1440 setzen, habe ich die Kühnheit, mit Zuversicht dem Michael Wohlgemuth zuzuschreiben.

Aus der Geschichte der Stadt Schwabach ist bekannt, dass Wohlgemuth in seinen hohen Lebensjahren geschickten Schülern die Ausführung bei ihm unvollendet stehen gebliebener Gemälde überliess und zu einigen anderen wohl nur Zeichnungen entwarf. Daher kommt die grosse Verschiedenheit seiner Gemälde, jedoch haben die Juden durchgängig verteufelte Gesichter, aber Christus und die heiligen Jungfrauen einen Seelenadel und eine Schönheit, die v. Schorn „abstract", also idealisch, wenn auch kalt findet. Alle diese Merkmale erkenne ich in Ihrer Zeichnung, es fehlt keines dieser Kennzeichen.

No. XXI. Eine Messe, von A. Dürer.

Sehr willkommen ist uns nun, als Vergleichungspunkt, die geistreiche Zeichnung von Dürer. Wenn man alle drei Blätter neben einander sieht, so wird man gewahr, wie Dürer und Schäuflein sich in die Erbschaft ihres geistigen Ahnherrn theilten. Auf Dürer ging der Reichthum mannichfaltiger Charaktere über, und auf Schäuflein eine Schönheit, welche sich vielseitig entfaltete und nicht blos auf die Gesichtszüge beschränkte, sondern über die gesammte Gestalt verbreitete, da er als weit späterer Meister näher an die Natur herantrat. Was die Schönheit an Strenge verlor, gewann sie an Lebenswärme.

(Aus einem Briefe des Herrn von Quandt an den Herausgeber.)

Berichtigungen.

Archiv für die zeichnenden Künste. IV. Jahrg.

S. 27	Z. 34	anstatt den Exhibition lies der Exhibition.
- -	- 35	- gewesene Arbeiten l. gewesenen Arbeiten.
- 28	- 12	- Hampton Wurt l. Hampton Court.
- 29	- 11	- drey nicht l. drey ächt.
- -	- 32	- Kupfer fassion l. Kupfer Passion.
- -	- 34	- Handen l. Händen.
- 30	- 18	- E. Harzer l. E. Harzen.
- 31	- 5	- der Zutritt l. den Zutritt.
- -	- 19	- eingerissen l. angerissen.
- -	- 21	- daneben im Abdruck l. daneben ein Abdruck.
- -	- 34	- von dem Monogramm l. vor dem Monogramm.
- -	- 36	- Keinem l. keinem.
- 32	- 2	- dies Monogramm l. das Monogramm.
- 33	- 3	- der Sir Hans l. des Sir Hans.
- -	- 4	- den Namen l. den Stamm.
- -	- 18	- Pircheimer l. Pirckheimer.
- -	- 33	- in Albrecht Dürers l. Albrecht Dürers.
- 34	- 13	- einen den mittleren l. einen der mittleren.
- -	- 28, 29	- und wie auf dem Vorgrunde geschrieben steht l. hier, wie auf dem Vorgrunde geschrieben steht, mit.
- 35	- 8	- gerändertem Papier l. gegründetem Papier.
- -	- 16	- aber gerundete l. oben gerundete.
- -	- 39	- gemacht er zum moler kam l. gemacht Eer zum moler kam.
- -	- 41	- dem hinderm Hus in beisten Cunrat Comazens Pilwegen l. dem hindern Hus in bewesten Cunrat Lomazens Piligen.
- 37	- 15	- fronika l. fronica.
- 38	- 44	- Jn wanen ledige l. Jn wenr ledige.
- 39	- 11	- Krone l. Kanne.
- 40	- 31	- umbra mortis non sine l. umbre mortis non time.
- 41	- 4	- von italienischem Stich l. von der italienischen Reise.
- -	- 27	- Plato l. Pluto.
- -	- 31	- bitterer Gall l. bitter Gall.
- -	- 46	- modernen Stellung l. anderen Stellung.
- 42	- 35	- mehr verwandter l. nahe verwandter.
- -	- 42	- manu proprio l. manu propria.
- 44	- 3	- der Dürer'schen l. den Dürerschen.
- -	- 15	- auch die Untersetzbogen l. auf die Untersatzbogen.
- -	- 19	- Cadmaeus l Caducaeus.
- -	- 21	- gothisches 𝕮 l. gothisches 𝔟.
- 101	- 9	Das Wort „nicht" hinter insbesondere ist zu löschen.
- 109	- 28	anstatt Besatzrecht l. Besitzrecht.
- 116	- 37	- Höhe gesehen l. zwischen.
- 118	- 15	- Aigremontan l. Algremontan.
- -	- 26	- eine Adresse l. einen Abdruck.
- -	- 38	- weitere Nachricht l. andere Nachricht.
- -	- 39	- Propraes l. Propraef.
- 122	- 20	- Geiste belegte l. belebte.
- -	- 44	- MONTSILVAN l. in zwei Worten MONT. SilvAIN.
- 125	- 46	- den gleichen l. der gleichen.
- 126	- 15	- mild l. wild.
- 130	- 34	fehlt hinter Breite noch 6¾."
- 135	- 5	- zwischen den Worten „und — angelegt" das Wörtchen so.

S. 137, Z. 5. Das Semikolon hinter pinxit gehört noch nicht dahin, denn zu dem Satze gehören noch die Worte zur Linken, die jetzt, wie sie hier stehen, den folgenden Satz unklar erscheinen lassen.

- 141 - 12 zwischen den Worten angezeigten u. übergegangen fehlt das Wort Cabinete oder Sammlungen.

- 149 - 1 nicht 6" 6‴ u. 3" 8‴, sondern 6' 6" u. 3' 8".

- 151 - 32 statt Gevatius lies Gevartius.

- 165 - 13 - $8\frac{1}{5}$ lies $\frac{8}{15}$ Thlr.

- 180 - 3 - unverändert l. umrändert.

- - - 47 - 4‴ 6" hoch, 3‴ 11½" breit l. 4' 6" h., 3' 11½" br.

- 182 - 36 - ungestreifte l. ungesteifte.

- 184 - 14 - Ponius l. Pontius.

- - - 25 - Mann l. Mäcen.

- 185 - 22 - Aquisexliensis l. Aquisextiensis.

- 186 - 39 - canellirte l. crellenirte.

- 188 - 27 - hier insbesondere für die Iconographie allein nachgewiesenen 38 Portraits lies: hier allein für die Iconographie nachgewiesen 38 Portraits.

- - - 35 - als auch l. und auch.

- - - 38 hinter stechen konnte l. noch geliefert.

- 194 - 14 statt seine l. seinen Lehrer.

- 197 - 45 - rüher l. früher.

- 198 - 43 - Schulter l. Schultern.

- 201 - 4 - moeus l. mouens.

- - - 14 - 4. Abdr. l. und der 4. Abdr.

- - - 28 - regens l. Regens.

- 204 - 4 - Antverpiano l. AnTverpiano.

- 209 - 39 fehlt im Titel zwischen Mai^{tis} und Belg. das Wörtchen IN.

- 214 - 5 statt dnn lies dann.

- 215 - 15 - Kunstfreundin lies schüchterne Kunst, Freundin des Friedens.

- 218 - 23 - Ferill^{us} l. Perill^{us}.

- - - 24 - Domine l. Dominy.

- 232 - 23 hinter v. Dyck pinxit fehlt u. rechts.

- 233 - 14 statt 8 mc. u. 6 mc. lies 8 inc. u. 6 inc.

- 234 - 8 - Var. 1779. l. Par. 1779.

- 235 - 39 zwischen (vide hier — N. 24) fehlt XI.

- 237 - 44 statt A v. Dyk l. A. v. Dyck.

- 238 - 6 - Bildnisse l. Bildnissen.

- 242 - 33 - Geltung l. Gattung.

- 244 - 10 Das Blatt 85 (hier 1) ist unrichtig als Fortsetzung in diese Zeile hineingebracht. — Es mussten diese Worte jedenfalls den Anfang der 11. Zeile bilden, da hier die Aufzählung einer ganz neuen Reihenfolge beginnt.

- 249 - 19 statt W. 5. lies Webr. 5.

- 252 - 1 - Sechtl l. Schetl.

- 271 - 30 - Festung Boudrain l. Bouchain.

- 286 - 5 - des genannten l. bekannten.

- 288 - 46 - Nun l. Nur.

- 310 - 27 - Reynoldi l. Reynolds.

- 316 - 26 - in directer l. dritter.

- 343 - 26 - ou pase l'ovale l. ou pose.

- 345 - 26 wäre einzuschalten: Die Platte 9¾ Par. Zoll hoch, 7⅓" breit.

- 355 - 26 statt Vertue C. lies Vertue VIII. 6.

- 395 - 44 - wollene l. volle Aermel.

- 398 - 31 - Desbois l. allemal, wo dieser Name angeführt, Debois.

Intelligenz-Blatt

zum

Archiv für die zeichnenden Künste.

Nº 1. 2. IV. Jahrgang. **1858.**

Sämmtliche in diesem Intelligenz-Blatte angezeigten Kunstblätter und Bücher sind durch jede Buch- und Kunsthandlung, in Leipzig durch **R. Weigel**, zu beziehen.

Neuigkeiten.

I. Einzelne Blätter, nach Malern und Zeichnern geordnet.

A. Kupferstiche.

Achenbach, Andr., pinx. Winterlandschaft mit Runnenstein. Gest. von W. von Abbema. qu. fol. Düsseldorf, J. Buddeus. 3 Thlr.

Baldinger, F., del. Kanzel im Dom zu Wien. Gest. von R. Kirchhof. fol. Wien, Paterno. Weisses Pap. 2 Thlr. 20 Ngr. Chines. Papier 3 Thlr.

Becker, J., pinx. Die Mährchenerzählerin. In Mezzo-Tinto gest. von F. Jouanin. Hannöversches Kunstvereinsblatt für 1856/57. fol. Hannover, Schrader's Nachf. 4 Thlr.

Correggio, pinx. Das Antlitz des Heilandes auf dem Schweisstuche der heil. Veronica. In Mezzo-Tinto gest. von G. Lüderitz. qu. f. Berlin, Lüderitz Kunstverlag. 4 Thlr.

Cranach, L., pinx. Dr. Martin Luther. Gest. von P. Barfus. kl. fol. München, Mey & Widmayer. 1 Thlr.

Deger, E., pinx. Die Madonna mit dem Christuskinde in der Kirche zum heil. Apollinaris bei Remagen. Gest. von Jos. Keller. fol. Düsseldorf, J. Buddeus. 8 Thlr. Chines. Pap. 10⅔ Thlr. Vor der Schrift das Doppelte. Epreuve d'artiste, chines. Pap. 50 Thlr. Epreuve de remarque 80 Thlr.

Dom zu Freising. Ludw. von Schwanthaler's Tusculum. Gezeichnet von Petzl und C. A. Lebsché. In Stahl gest. von J. Poppel und J. Riegel. 2 Blatt. 4. München, Franz. 16 Ngr.

Eddis, E. U., pinx. 2 Blatt: the Sisters, illustrative of the Poem of „Bereavement" by the Rev. J. Keble. In Mezzo-Tinto gest. von F. Joubert. fol. London, Holloway. à Bl. 4 Thlr.

——————— pinx. The Infancy of Moses. Gest. von F. Joubert. fol. London, Holloway. 10½ Thlr.

Eddis, E. U., pinx. The Water Lily. In Mezzo-Tinto gest. von F. Joubert. fol. London, Holloway. $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Gallait, Louis, pinx. Derniers honneurs rendus au Comte d'Egmont et de Horne. Gest. von Ach Martinet. gr. qu. f. Düsseldorf, J. Buddeus. 22 Thlr. Chines. Pap. 28 Thlr. Vor der Schrift das Doppelte. Epreuve d'artiste 96 Thlr. Epreuve de Remarque 120 Thlr.

Geselschap, E., pinx. Die Geschwister. In Mezzo-Tinto gest. von F. Werner. fol. Düsseldorf, J. Buddeus. 4 Thlr.

Hellwig, Th., pinx. Die Mandolinenspielerin. In Mezzo-Tinto gest. v. M. Voigt in Halle. Halle'sches Kunstvereinsblatt. fol. Leipzig, Rud. Weigel. 2 Thlr. 15 Ngr.

La Roche, Paul de, pinx. Jane Gray. Gestochen von P. Mercury. qu. fol. Paris, Goupil & Co. $13\frac{1}{3}$ Thlr.

Lejeune, H., pinx. 2 Blatt: The little Anglers. The little Archers. Gest. von F. Joubert. qu. f. London, Holloway. à Bl. 5 Thlr.

Liotard, E., pinx. La belle Chocolatière. (Dresdener Gallerie.) Gest. von Posselwhite. fol. London, Holloway. $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Meyer, J. G., von Bremen, pinx. Grossmutter und Enkel. In Mezzo-Tinto gestochen von H. Sagert. kl. fol. Düsseldorf, Ed. Schulte. Weisses Papier 2 Thlr. Chines. Pap. 3 Thlr. Vor der Schrift 4 Thlr.

Mintrop, Th., pinx. Omnis spiritus laudet dominum! Alleluja! (Das Engelständchen.) Gest. von H. Nusser. fol. Düsseldorf, Selbstverlag des Stechers (Schulgen). 5 Thlr. Chines. Papier $7\frac{1}{2}$ Thlr.

Murillos, B. E., pinx. La Madonna de Murillo. Gest. von A. Semmler. (Das Gemälde in der Königl. Dresdener Gallerie.) fol. Dresden, Reichel. Weisses Papier 6 Thlr. Chines. Papier 8 Thlr. Weisses Papier mit dem Wappen 12 Thlr. Chines. Papier vor der Schrift 16 Thlr. Chines. Papier vor aller Schrift 24 Thlr.

Murray, del. Flower Girl Athens. Gest. von Posselwhite. fol. London, Holloway. 4 Thlr.

Neff, pinx. Der Engel am Grabe Christi die Auferstehung verkündigend. In Mezzo-Tinto gest. von C. Manigaud. fol. Carlsruhe, Velten. 5 Thlr.

Rembrandt, pinx. Portrait eines Mannes mit Federmütze. Gestochen von C. O. Berger. fol. Leipzig, Rud. Weigel. Chines. Papier 1 Thlr. 15 Ngr.

Rosenfelder, L., del. Marie Seebach, Schauspielerin. Gest. von R. Trossin. fol. Hannover, Rümpler. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Schnorr, J., inv. Es ist vollbracht. Gest. von P. Barfus. fol. München, Mey & Widmayer. 2 Thlr. 12 Ngr.

Schrader, J., pinx. Schlummernder Bachus. In Mezzo-Tinto gest. von O. Knigge. qu. fol. Berlin, Lüderitz' Kunstverlag. 4 Thlr.

——— pinx. Spielende Bacchantin. In Mezzo-Tinto gest. von A. Regas. qu. fol. Berlin, Lüderitz Kunstverlag. 4 Thlr.

Schwerdgeburth, del. et sculp. Dr. Martin Luther auf dem Reichstage in Worms. In Stahl gestochen. qu. fol. Weimar, Hoffmann. 6 Thlr.

Willmann, Ed., del. et sculp. Ansicht von Heidelberg. Kunstvereinsblatt der Rheinischen Kunstvereine Stuttgart, Strassburg, Mannheim, Freiburg und Darmstadt. qu. fol. Leipzig, Rud. Weigel. Chines. Pap. 2 Thlr. 15 Ngr.

B. Lithographien.

Berlin und Charlottenburg mit nächster Umgebung. Aufgenommen und herausgegeben von der topograph. Abtheilung des K. Preuss. grossen Generalstabes. 4 Blatt. Chromolith. Imp. fol. Berlin, D. Reimer. 4 Thlr.

Bürkel, H., pinx. Heimkehr von der Bärenjagd. In Farben lith. von F. Hohe. qu. fol. München, Hohe und Brugger. 3½ Thlr.

Grimm, P., del. Bergmanns Heimkehr zu den Seinen. Lithogr. von Vater & C. W. Arldt. qu. fol. Dresden, Meysel. Tondr. 20 Ngr.

Hasenclever, J. P., pinx. Der neue Schüler. Lithogr. von E. Krüger. qu. fol. Düsseldorf, Ed. Schulte. 3 Thlr.

Hildebrand, Prof., pinx. Alexander von Humboldt in seiner Bibliothek. Nach einer Aquarelle des Künstlers. Oelfarbendruck von Storch & Kramer. gr. qu. f. Berlin. Mit Beschreibung 2 Friedrichsd'or oder 11⅓ Thlr.

Holzer, J., pinx. Der Chiemsee (bei Gstadt). In Farben lith. von F. Hohe. qu. fol. München, Hohe & Brugger. 3½ Thlr.

Meyerheim, E, pinx. Die Heimkehr. Lithogr. von Bardtenschläger. qu. fol. Berlin, Lüderitz' Kunstverlag. Farbendruck. 5 Thlr.

Pietsch, L., del. et lith. Rauch's Heimgang. kl. fol. Berlin, Schindler. Tondruck. ½ Thlr.

Raphael, pinx. Portrait Raphael's in seiner Jugend. Lithogr. von G. Koch. fol. Cassel, Scheel. Chines. Papier. 1 Thlr.

——— pinx. Engelkopf aus der sixtinischen Madonna. Lithogr. von L. Truschel. qu. fol. Cassel, Scheel. Tondr. 1 Thlr.

Steinle, E., pinx. St. Maria Dei Genetrix. Lithogr. von G. Koch. fol. Cassel, Scheel. Tondr. 1½ Thlr.

Winterhalter, pinx. Victoria, Prinzessin Friedrich Wilhelm von Preussen. Kniestück mit Facsimile. Lith. von G. Feckert. fol. Berlin, Lüderitz Kunstverlag. 2 Thlr.

C. Photographie.

Kaulbach's Zerstörung Jerusalems. kl. qu. fol. Nürnberg, Zeiser. Auf feinem Goldcarton. 5 Thlr.

II. Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

A. Illustrirte Werke, Albums etc.

Album der Residenzen, Schlösser und Rittergüter Thüringens, insbesondere der sächsischen Lande Ernestinischer Linie. In bildlicher Darstellung, mit Text. 1. und 2. Heft. qu. fol. Leipzig, Exp. des Albums der Residenzen etc. der sächs. Lande. à 27 Ngr. Color. 1⅓ Thlr. Prachtausg. in gr. fol. 5½ Thlr.

Album der Schlösser und Rittergüter im Königreich Sachsen. Herausgegeben von G. A. Poenicke. 99.—100. Heft. qu. gr. fol. Leipzig, Expedition des Albums sächs. Rittergüter. à 1 Thlr.

Album, malerisch-historisches, vom Königr. Böhmen. Herausgeg. von E. Hölzel. 9. Lief. qu. gr. fol. Olmütz, Hölzel. 1 1/2 Thlr. Color. 2 1/2 Thlr. Prachtausg. gemalt 3 1/2 Thlr.

Aquarellen-Album, Berliner. 1. Lief. gr. f. Berlin, Reubke. 1 Thlr.

Art Journal, The, für 1858. März-, April- und Maiheft. gr. 4. Leipzig, Friedlein. 1 Thlr.

Belvedere oder die Galerien von Wien. Stahlstichsammlung der vorzüglichsten Gemälde, nebst Text von A. Görling. 11. 12. Heft. gr. 4. Leipzig, A. H. Payne. à 10 Ngr.

Bildnisse berühmter Deutschen. 7. Lief. kl. fol. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 1/2 Thlr.

Bilder der Heiligen. 9. Lief. gr. fol. Düsseldorf, Arnz & Co. 1 2/3 Thlr.; einzelne Blätter 12 1/2 Ngr.

Brandt, J. G., Alphabete und Schriftmuster aus Manuscripten und Druckwerken verschiedener Länder vom 12. bis 19. Jahrhundert. 2. Lief. qu. fol. Frankfurt a. M., Keller. 1 Thlr.

Brugsch, H., geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler. 2. Bd. A. u. d. T.: Die Geographie der Nachbarländer Aegyptens nach den altägyptischen Denkmälern zusammengestellt. gr. 4. Leipzig, Hinrichs. Cart. 8 1/3 Thlr.

Bülau, F., Die deutsche Geschichte in Bildern, mit erklärendem Texte. 1. Bd. 13. 14. Lief. gr. qu. 4. Dresden, Meinhold & Söhne. à 1/4 Thlr. Prachtausg. à 12 Ngr.

Cornelius, P. von, Die Frescobilder in der Glyptothek in München. 1. Lief.: Die Unterwelt, und die Nacht, beide gest. von E. E. Schäffer. Die Zerstörung von Troja, gest. von H. Merz. gr. qu. fol. Hildburghausen, Bibliographisches Institut. Subscript.-Preis 18 Thlr. Chines. Papier 24 Thlr. Vor der Schrift das Doppelte. Jedes Blatt 8 Thlr. Chines. Pap. 10 Thlr.

Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Neue Ausg. Bearbeitet von W. Lübke und J. Caspar. 13.—17. Lief. qu. fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. In Couvert à 1 Thlr. 6 Ngr.

Dom, der, zu Meissen. In allen seinen Theilen bildlich dargestellt. Neue Ausg. Imp. fol. Berlin, Riegel. 3 1/3 Thlr.

Dürer-Album, Albrecht, Eine Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte, nach den von Künstlern gefertigten Originalen in gleicher Grösse auf's Neue in Holz geschnitten unter Mitwirkung und Aufsicht vom Director W. v. Kaulbach in München und Director A. Kreling in Nürnberg, ausgeführt von J. Döring. IV. V. Lief. fol. Nürnberg, Zeiser. Ausgabe auf Tonpapier à 1 Thlr. 6 Ngr. — auf chines. Papier à 2 Thlr. 10 Ngr.

Elkan, D. L., Album-Blätter im mittelalterlichen Style in lithogr. Farbendr. 5. Heft. gr. 4. Leipzig, Wengler, 1 1/3 Thlr.

Eye, A. v., und **J. Falke**, Kunst und Leben der Vorzeit in Skizzen nach Original-Denkmälern. Herausg., gezeichn. und radirt von W. Maurer. 30. 31. Hft. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à 1/2 Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 12.—15. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à 2/3 Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 92.—97. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à $^2/_3$ Thlr. Prachtausgabe in fol. à 1 Thlr.

Gallerie der Meisterwerke altdeutscher Holzschneidekunst in facsimilirten Nachbildungen. Zusammengestellt und mit Erklärungen herausgegeben von A. v. Eye und J. Falke. 4. 5. Lief. Imp.-fol. Nürnberg, J. L. Schmid. à $1^1/_6$ Thlr.

Heider, G., R. v. Eitelberger und **J. Hieser,** Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. 8. 9. Lief. fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. à $1^1/_3$ Thlr. Prachtausg. à 2 Thlr. 12 Ngr.

Hogarth's, W., Zeichnungen. Nach den Originalen in Stahl gest. Mit Erklärungen von G. C. Lichtenberg. Herausgegeben von F. Kottenkamp. 2. Aufl. 16.—22. Lief. hoch 4. Stuttgart, Rieger. Geh. à 6 Ngr.

Hünten, E., Die Waffengattungen des preuss. Heeres. 8 Bilder in Farbendruck. fol. Düsseldorf, Arnz & Co. 2 Thlr.

Kaulbach, Wilh. v., pinx. Shakspeare-Gallerie. 3. Heft. König Johann. 1. Bl.: Der Streit der Könige Johann und Philipp von Angers, gest. von E. Eichens. 2. Bl.: Arthur und Hubert de Burgh (Blendungsscene). 3. Bl.: Der Tod des Königs Johann. Beide gest. von A. Hoffmann. gr. fol. Berlin, Nicolai. Ausg. auf weissem Papier mit der Schrift 16 Thlr. — Vor der Schrift 20 Thlr. — Chines. Pap. vor der Schrift 30 Thlr.

Menzel, C. A., Die Kunstwerke vom Alterthum bis auf die Gegenwart. 25.—27. Lief. gr. 4. Triest, Dir. des österr. Lloyd. Geh. à $^1/_4$ Thlr.

Monathefte, Düsseldorfer, mit Illustrationen von A. und O. Achenbach, Beck etc. 11. Bd. 1858. Düsseldorf, Arnz & Co. Viertelj. $1^1/_2$ Thlr.

Payne's Universum und Buch der Kunst. 4. Bd. 10.—16. Heft. gr. 4. Leipzig, Payne. à $^1/_3$ Thlr.

Seelos, J., pinx. et lith. Fresken-Cyclus des Schlosses Runkelstein bei Bozen. Herausgegeben von dem Ferdinandeum in Insbruck. kl. qu. fol. Leipzig, Rud. Weigel. 8 Thlr.

Tiedemann, Ad., pinx. Norwegisches Bauernleben. Ein Cyclus von 10 Bildern. Mit allegorischem Titel in Farbendruck entworfen von C. Scheuren. Nach den Original-Cartons zu den für die Königl. Villa „Oscarshall" bei Christiania ausgeführten Gemälden, lithogr. von J. B. Sonderland. Vierte Auflage. qu. fol. Düsseldorf, Ed. Schulte. Carton. 5 Thlr. 20 Ngr.

Venedigs Kunstschätze, Gallerie der Meisterwerke venetianischer Malerei in Stahlstich, mit erläuterndem Text von Fr. Pecht. 1. Heft. Triest, Direction des österreich. Lloyd. Quart-Ausg. 20 Ngr. Fol.-Ausg. 1 Thlr. Fol.-Ausg. auf chines. Papier $1^1/_2$ Thlr.

Volkers, E., Abbildungen vorzüglicher Hengste aus dem Grossherzogthum Oldenburg. Nach dem Leben gezeichnet. gr. fol. Düsseldorf, Arnz & Co. $5^2/_3$ Thlr.

Wagner, C., Landschaftliche Radirungen auf Stahl. 3. Heft in 8 Blatt. qu. f. Meiningen, v. Eye. $2^1/_2$ Thlr.

Wiener Künstler-Album. 6.—8. Lief. fol. Wien, Artaria & Comp. à Lief. 1 Thlr.

Wohnsitze, die ländlichen, Schlösser und Residenzen der ritterschaftlichen Grundbesitzer in der preussischen Monarchie. In naturgetreuen farbigen Darstellun-

gen nebst Text. Herausgegeben von A. Duncker. 4. 5. Lfg. qu. fol. Berlin, A. Duncker. à 1⅓ Thlr.

Wohnsitze, Dieselben. Provinz Brandenburg. 1. Lfg. qu. f. Ebendaselbst. 1 Thlr. 12½ Ngr.

——————— Dieselben. Provinz Sachsen. 2. Lfg. qu. f. Ebendaselbst. 1 Thlr. 12½ Ngr.

B. Zeichenvorlagen.

Kohlmann, K., Neue Elementar-Zeichenschule. 1. Heft. qu. 4. Langensalza, Verlags-Comptoir. 6 Ngr.

Müller, G., Linearzeichnen. 1. Thl. Eine umfassende Sammlung geometrischer Constructionen, systematisch geordnet. 8. Iserlohn, Bädeker. Mit Atlas 1 Thlr.

Weishaupt, H., Vorlagen zum Elementar-Unterricht im Freihandzeichnen für Schulen, sowie zur Selbstübung. 1. Abth. 1.—10. Heft. gr. 4. München, Fleischmann. à ½ Thlr.

Zeichenschule für Lehrer und zum Selbstunterricht. 13. u. 14. Heft. qu. 4. Glogau, Flemming. In Couvert à 6 Ngr.

C. Architectur, Baukunst, Sculptur, Plastik, Costüme, Ornamentik, Archäologie, Numismatik etc.

Album, architectonisches. Redigirt vom Architecten-Verein in Berlin durch Stüler, Knoblauch, Strack. 1.—3. Heft. Neue Auflage. gr. fol. Berlin, Riegel. à 1 Thlr.

Becker, C., und J. H. v. Hefner-Alteneck, Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance. 25. Heft. fol. Frankfurt a. M., Keller. 2⅔ Thlr.

Bergmann, J., Pflege der Numismatik in Oesterreich im 18. Jahrhundert, mit besonderem Hinblick auf das K. K. Münz- und Medaillen-Cabinet in Wien. II. Lex. 8. Geh. Wien, Gerold's Sohn. 17 Ngr.

Camesina, A., Die ältesten Glasgemälde des Chorherrnstifts Klosterneuburg und die Bildnisse der Babenberger in der Cistercienser-Abtei Heiligenkreuz. gr. 4. Wien, Braumüller. 2½ Thlr.

Details für Architecten und Bauhandwerke. 3. Lief. fol. Berlin, Grieben. 1 Thlr.

Eisenlohr, Fr., Ausgeführte oder zur Ausführung bestimmte Entwürfe von Gebäuden verschiedener Gattung, als Unterrichtsmittel für Gewerb- und technische Schulen, sowie für Baumeister. 12. Heft. fol. Carlsruhe, Veith. 1½ Thlr.

Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern. 1. u. 2. Heft. Imp. fol. Berlin, Riegel. à 2 Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 12.—15. Lfg. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel à ⅔ Thlr.

Fricke, A., Vorlagen für Architecten, Bautischler, Zimmerleute etc. Fortgesetzt von H. Kämmerling. 10. 11. Lief. (Neue Folge 2. 3. Lief.) fol. Berlin, Grieben. à ⅚ Thlr.

Gailhabaud, J., Die Baukunst des 5.—16. Jahrhunderts. 26.—29. Lief. Imp. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à 16 Ngr.

Gallerie sämmtlicher europäischen und aussereuropäischen Münzen in ihrer wirklichen Grösse etc. 31. Lief. oder 2. Bd. 14. Lief. 8. Quedlinburg, Huch. Geh. 1/6 Thlr.

Greth, J., Danziger Bauwerke in Zeichnungen. Mit Text von R. Genée. 9. 10. 12. Lief. Danzig, Bertling. à 1/3 Thlr.

Hacault, E., Der Eisenbahn-Hochbau. 3. Lief. gr. fol. Berlin, Riegel's Verlag. 1 Thlr.

——— Original-Entwürfe moderner Bauwerke. 15—17. Heft. gr. 4. Leipzig, Payne. à 1/4 Thlr.

Harles, E., Handbuch der plastischen Anatomie. 3. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. 1 Thlr. 14 Ngr.

Hochstetter, J., schweizerische Architectur in perspectivischen Ansichten, Grundrissen, Façaden und Details mit erklärendem Text. I. Abth.: Holzbauten des Berner Oberlandes. Aufgenommen von C. Weinbrenner und J. Durm. 2. u. 3. Heft. f. Carlsruhe, Veith. à 1 1/2 Thlr.

Holz, F. W., Entwürfe zu Land- und Stadtgebäuden. 3. Aufl. 9. Lief. fol. Berlin, Grieben. 2 Thlr.

Journal für Bau- und Möbeltischler, Bildhauer, Vergolder, Tapezierer etc. 3. Heft. fol. Berlin, Reubke. 1/2 Thlr.

Kallenbach, G. G., Beiträge zum Verständniss der Kirchen-Baukunst mit besonderer Rücksicht auf Neubau, Restauration und Ausstattung Ein Quartblatt. 1. Heft, 1857. Lex. 8. Halle, Pfeffer. 1 Thlr.

Lübke, W., Geschichte der Architectur. 2. Aufl. 1.—4. Lief. Lex. 8. Cöln, Seemann. Geh. à 24 Ngr.

Möbel-Journal, Wiener. Herausgegeben von F. List. 14. Jahrg. 1858. qu. 4. Wien, Prandel & Meyer. compl. 4 Thlr.

Möbel-Mode-Journal, neuestes. 6. Jahrg. Neue Folge. 3. Bd. fol. Berlin, Grieben. Viertelj. 1 Thlr.

Müller, L., Die Münzen des thracischen Königs Lysimachus. gr. 4. (Kopenhagen.) Leipzig, Lorck. Geh. 3 Thlr.

Plock, C., Ornamente im neuen Styl entworfen, und ausgeführt unter Mitwirkung von J. Offinger. 1. Heft. gr. fol. Carlsruhe, Veith. 1 1/3 Thlr.

Portfolio, **John Cockerill's.** Zeichnung und Beschreibung aller hauptsächlich in den Werkstätten Cockerill's ausgeführten Maschinen etc. Herausgeg. von M. M. v. Weber. 35.—38. Lief. gr. qu. fol. Brüssel, Schnée. à 2/3 Thlr.

Sammlung ausgeführter bürgerlicher Wohnhäuser in Façaden-Grundrissen, Durchschnitten und Details. 2. Lief. gr. f. Berlin, Grieben. 1 1/3 Thlr.

Skizzen-Buch, architectonisches. Mit Details. 33. Heft. f. Berlin, Ernst & Korn. 1 Thlr.

Statz, V., und **G. Ungewitter,** Gothisches Musterbuch. 9. Lief. fol. Leipzig, T. O. Weigel. 2 Thlr.

Steinhäuser, W., Verzierungen für Architectur, Zimmerdecoration und Eleganz. 21. Heft. gr. 4. Berlin, Schroeder. 1 Thlr.

Weiss, H., Kostümkunde. 6. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. 24 Ngr.

III. Kunst-Litteratur.

Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Red.: von und zu Aufsess, A. v. Eye und G. K. Frommann, Neue Folge. 5. Jahrg. 1858. Nürnberg (Leipzig, Fr. Fleischer). pr. Jahrg. 1 Thlr. 16 Ngr.

Arnd, C., Beiträge zur Erforschung der Baudenkmale der Germanen und Römer in der unteren Maingegend. gr. 8. Hanau, König. Geh. 5/6 Thlr.

Conversations-Lexikon für bildende Kunst. Herausgeg. von F. Faber. Fortgeführt von L. Clasen. 52. Lief. gr. 8. Leipzig, Graul. 1/3 Thlr. Prachtausg. in Lex. 8. 1/2 Thlr.

Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten Versuchen bis zu dem Standpunkte der Gegenwart. Nachtrageheft zur ersten Ausgabe. qu. 4. Stuttgart, Ebner & Seubert. 1 Thlr. 6 Ngr.

Dioskuren, die. Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben, redig. von M. Schasler. 3. Jahrg. 1858. gr. 4. Berlin, Nicolai. Vierteljährl. 1 Thlr.

Faust, Polygraphisch illustr. Zeitschrift für Kunst, Wissenschaft, Industrie und geselliges Leben. 5. Jahrg. 1858. fol. Leipzig, Friedlin. 8 Thlr.

Geyser, G. W., Geschichte der Malerei in Leipzig von frühester Zeit bis zu dem Jahre 1813. 8. Leipzig, R. Weigel. 5/6 Thlr.

Haas, K., Kunstdenkmale des Mittelalters in Steiermark. gr. 4. Wien, Braumüller. 24 Ngr.

Häckermann, A., Die Laokoonsgruppe. Archäologischer Vortrag. gr. 8. Greifswald, Koch. 1/4 Thlr.

Heyder, G., mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg. gr. 4. Wien, Braumüller. 1 1/3 Thlr.

Journal, photographisches. Herausgeg. von W. Horn. Jahrg. 1858. 4. Leipzig, Spamer. Vierteljährl. 1 1/3 Thlr.

Kreutzer, K. J., Jahresbericht über die Fortschritte und Leistungen im Gebiete der Fotografie, mit genauer Nachweisung der Literatur. 1858. 8. Wien, Seidel. 1/3 Thlr.

Lua, A. L., Bildende Kunst in Hamburg. 1. Heft. gr. 8. Hamburg, Gassmann. 9 Ngr.

Organ für christliche Kunst, herausgeg. und redig. von F. Baudri. 8. Jahrg. 1858. 4. Cöln, Dumont Schauberg. Halbjährl. 1 1/2 Thlr.

Portraits-Catalog. Verzeichniss aller Portraits, welche in Deutschland bis Ende des Jahres 1857 erschienen und noch vom Verleger zu beziehen sind. Bearbeitet von J. Heitzmann. Lex. 8. München, Mey & Widmayer 2 Thlr.

Sacken, E. v., Kunstdenkmale des Mittelalters im Kreise ob dem Wiener Walde des Erzherzogthums Nieder-Oesterreich. gr. 4. Wien, Braumüller. 1 1/6 Thlr.

Schmidt, C. H., Handbuch der Photographie. 1. Thl. 2. Aufl. 8. Weimar, Voigt. 1 1/3 Thlr.

IV. Auswahl der wichtigsten Erscheinungen des Auslandes.

Armengaud, J. G., Les Chefs d'oeuvre de l'art chrétien. Paris. 4. Mit 26 Portraits und 41 Tafeln. 26 2/3 Thlr.

Blanc, C., Les Trésors de l'art à Manchester. Paris. 8. 2/3 Thlr.

Bouchitte, H., Le Poussin, sa vie et son oeuvre, suivi d'une notice sur la vie et les ouvrages de Philippe de Champagne et de Champagne le neveu. Paris 1858. 8. VIII., 468 pp. 2 Thlr.

Caristie, Auguste, Monuments antiques à Orange, arc de triomphe et théâtre. In-Folio, 104 p., un frontispice et 54 pl. Paris 1856—57. 150 Fr.

Collection de dessins originaux de grands maîtres. Gravés en Facsimile par Alphonse Leroy. 4 Livr. Fol. Paris, Bohnè & Schultz. 4 Thlr.

Dictionnaire de l'Academie des beaux-arts. T. 1. 1. partie (A — Ach). Grand in 8. à deux colonnes, VIII, 192 p. et 18 pl. Paris, F. Didot frères, fils et Co.

Donnet et **Orgiazzi,** Architectonographie des théâtres, ou parallèle historique et critique de ces édifices considérés sous le rapport de l'architecture et de la décoration, commencé par Alexis Donnet et Orgiazzi et continué par Jacques-Auguste Kaufmann, architecte. 1. série. Théâtres de Paris construits jusqu'en 1820. Titre et table des planches. In-folio, 2 p. Paris, Lacroix et Baudry. L'ouvrage se compose de deux séries formant 2 volumes in 8. et 2 atlas petit in folio, 70 pl. Prix: 60 Fr.

Dumesnil, J., Histoire des plus célèbres amateurs français et de leurs relation, avec les artistes, faisant suite à celle des plus célèbres amateurs italiens. Tome II. III. Paris. 8. Jeder Band 2½ Thlr.

Etudes pratiques tirées de l'architecture du moyen âge en Europe par Th. H. King; avec un texte historique et descriptif, par G. Hill. Tome I. Paris. 4. Mit 100 Taf. 25 Thlr.

Garnaud, A., Etudes d'architecture chretienne. Livr. 2. Paris. fol. Mit 4 Taf. à Lief. 6⅔ Thlr.

Janin, J., Les Symphonies de l'Hiver. Illustrations de Gavarni. Paris. 8. Mit 16 Taf. 5⅓ Thlr.

Joly, V., Les Beaux-arts en Belgique, de 1848 à 1857. Bruxelles. 8. 1⅓ Thlr.

Létarouilly, P., Edifices de Rome moderne, ou Recueil des palais, maisons, convents et autres monuments publics et particulier, les plus remarquables de la Ville de Rome. Tome III. 21 et dern. livr. Paris. fol. Jede Lief. 2 Thlr. Velinpap. 4 Thlr.

Sasso, C. N., Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dallo stabilmento della monarchia sino ai nostri giorni. Fasc. 11 — 17. Napoli. 4. Mit Abbild. Jede Lief. 24 Ngr.

Scott, G. G., Remarks on Secular and Domestic Architecture, Present and Future. London. 8. 3 Thlr. 18 Ngr.

van Soust, Adf., L'école belge de peinture en 1857. Etudes sur l'état présent de l'art en Belgique et sur son avenir. Bruxelles 1858. 8o. IV et 238 pp. 1⅕ Thlr.

Waagen, Dr., Galleries and Cabinets of Art in Great-Britain: being an Account of more than forty Collections of Paintings, Drawings, Sculptures, and MSS. visited in 1854 and 1856, and now for the first Time described. Forming a supplemental Volume to the Treasures of Art in Great Britain, three Volumes. London. 8. 7 Thlr.

Verantwortlicher Redacteur: **D. Robert Naumann.**
Verleger: **Rudolph Weigel.** — Druck von **J. B. Hirschfeld** in Leipzig.

Druckfehler.

Archiv für die zeichnenden Künste.

III. Jahrgang.

Aufsatz: Kunst-Literatur des Auslandes — Malerkunst in Polen.

Seite	156,	Zeile	30	ist zu lesen statt Zügmunt — Zygmunt.
-	-	-	44	statt J. F. Privarski — J. F. Piworski.
-	157	-	5, 14, 16	allemal Woyniakowsni — Woyniakowski.
-	-	-	20	statt Piote — Piotr.
-	160	-	24	- monographische — ikonographische.
-	164	-	3	- um — nur.
-	-	-	18	- Kujawiek — Kujawien.

IV. Jahrgang.

Seite	1,	Zeile	25	anstatt **Vater regis angelorū** lies **Mater regis** etc.
-	2	-	41	- Stich der, wie es scheint, weit jüngerer Meister, lies Stich des, wie es scheint, weit jüngern Meisters, von 1464 nicht etc.
-	3	-	7	- Schnettblättern lies Schrottblättern.
-	20	-	22	- Jan lies Jnn.
-	-	-	27	- Piekheimer lies Pirkheimer.
-	-	-	30, 36,	ebenso.
-	21	-	5	ebenso.
-	-	-	23	anstatt **C, iij v.** lies **C** iij v., desgl. **C, v** v.
-	-	-	24	- **C, ov, und vie,** lies **C, v** v, und **vi** r.
-	-	-	25	anstatt **D, iv und ijc** lies **D, i** v und ij r.
-	22	-	1	- konnte lies kannte.
-	-	-	14	- **H, ijn** lies **H,** ij r.
-	-	-	15	- **H iijr** lies **H** iij r.
-	-	-	25	- **Yyv.** lies **Yy** v.
-	-	-	27	- **Yvr.** lies **Yv** r.
-	-	-	28	- **Zir** lies **Zi** r.
-	-	-	34	- Piekheimer's lies Pirkheimer's.
-	-	-	36	ebenso.
-	24	-	3	ebenso.
-	27	-	15	ebenso.
-	-	-	16	anstatt Veit Diedreich, Lazarus Spengler lies Veit Diederich etc.
-	-	-	19	- Enders lies Endres.

Intelligenz-Blatt

zum

Archiv für die zeichnenden Künste.

Nº 3. IV. Jahrgang. **1858.**

☞ Sämmtliche in diesem Intelligenz-Blatte angezeigten Kunstblätter und Bücher sind durch jede Buch- und Kunsthandlung, in Leipzig durch **R. Weigel**, zu beziehen.

Neuigkeiten.

I. Einzelne Blätter, nach Malern und Zeichnern geordnet.

A. Kupferstiche.

Delaroche, Paul, pinx. Les enfants d'Edouard. Gest. von Jules François. qu. f. Paris, Goupil & Co. 8 Thlr.

Ferrer, F. J., inv. Mater Dei. Gest. von X. Steifensand. qu. fol. Paris, Schulgen & Schwan. 1⅓ Thlr. Chines. Pap. 2⅔ Thlr.

Kaufmann, Angelica, pinx. Portrait der Herzogin Amalie von Weimar. Kniestück. Gest. von A. Weger. kl. fol. Leipzig, Baumgärtner. Chines. Pap. 16 Ngr.

——— Portrait mit Facsimile. Gest. von C. O. Berger. 4. Leipzig, Baumgärtner. ⅒ Thlr.

Kirner, Joh., pinx. Die Kartenschlägerin. Gest. von Adr. Schleich. Münchener Kunstvereinsblatt für 1857. qu. fol. Leipzig, Rud. Weigel. 6⅔ Thlr.

Raphael's Portrait. Gem. von Raphael. Gest. von B. Reyher. fol. Berlin, Schroeder's Verlag. Chin. Pap. 1½ Thlr. Vor aller Schrift 3 Thlr.

Tacke, Schulz & Füchsel, del. 17 Harz-Ansichten: Blankenburg, Regenstein, Grossvater, Kessel bei der Rosstrappe, Hubertusbad, Blechhütte, Jungfernbrücke, Eingang ins Bodenthal, Steinrinne, Wernigerode, Rathhaus in Wernigerode, Stubenberg, Lauenburg, Waldkater, Eckertshöhen, Wolkenried u. Ilsenstein. Gest. von Bretschneider. 16. Blankenburg, Brüggemann. à Bl. 3¾ Ngr.

B. Lithographien.

Amerling, pinx. Alfred, Fürst zu Windisch-Grätz, K. K. Feldmarschall, zu Pferde. Lithogr. von Ed. Kaiser. gr. fol. Wien, Neumann. 2⅔ Thlr. Chines. Pap. 3⅓ Thlr.

Blaas, Carl, pinx. Die heilige Dreieinigkeit. Lith. von F. Leybold. gr. fol. Wien, Neumann. Tondr. 2 Thlr.

Dobyaschofsky, pinx. Römischer Hirtenknabe. Lithogr. von C. Leybold. fol. Wien, Neumann. Tondr. 4 Thlr.

Dörschlag, C., inv. et lith. Trunkene Studenten. Herausgeg. von der Künstlergemeinde Berlins. fol. Berlin, Stuhr. Tondr. 1 Thlr.

Francia Franciscus, pinx. Madonna mit dem Jesuskinde. Lithographirt von G. Koch. Leipziger Kunstvereinsblatt für 1856. fol. Leipzig, Rud. Weigel. Chines. Papier. 1⅓ Thlr.

Gauermann, F., pinx. Der ackernde Landmann. Lithogr. von Ed. Weixelgärtner. qu. fol. Wien, Neumann. Tondr. 2 Thlr. Color. 4 Thlr.

Gerasch, Aug., del. Die Fahrt auf dem See. Lithogr. von Frz. Gerasch. qu. fol. Wien, Neumann. Tondr. 1 Thlr.

Herrle, del. Bad Brückenau vom Sinnberge. Lithogr. von Albert. kl. qu. fol. Würzburg, Stahel. Tondr. 27 Ngr.

Heuchler, Ed., pinx. Der Abschied. Lithogr. von Ad. Karst. qu. fol. Dresden, Kuntze's Verlag. Tondr. ⅘ Thlr. Color. 1 Thlr.

Jacobs, E., pinx. Der Herbst. Lithogr. von C. Clauder. qu. fol. Cassel, Fischer. Tondr. 1½ Thlr.

Kunze, E., del. et lith. Schneeberg und seine Umgebungen. qu. fol. Schneeberg, Goedsche. Tondr. 25 Ngr.

Raphael, pinx. Madonna di Sistina. (Dresdener Gallerie.) Lithogr. von W. Pfaff. gr. fol. Cassel, Fischer. 6 Thlr.

Snyders, Franz, pinx. Sauhetze. Lithogr. von C. Clauder. qu. fol. Cassel, Fischer. 1½ Thlr.

Weibezahl, E., del. et lith. Ansichten von Schneeberg und Schloss Stein. qu. 4. Schneeberg, Goedsche. Tondr. ⅙ Thlr.

C. Holzschnitte.

Schwind, M. v. Die sieben Werke der Barmherzigkeit der heil. Elisabeth. Wandgemälde auf der Wartburg. Holzschnitt. fol. Leipzig, G. Wigand. ⅙ Thlr.

D. Photographien.

Berliner Gallerie-Album in Photographien. 12 Blatt in eleganter Mappe. gr. 4. Berlin, Haase & Co. 4½ Thlr.

Buonarrotti, M. Angelo, pinx. Leda. Photogr. von Eich. qu. 4. Dresden, Eich's photogr. Anstalt. 1 Thlr.

Dresdener Gallerie-Album in Photographien. 12 Blatt. gr. 4. Berlin, Haase & Co. 4½ Thlr.

Murillo-Album in Photographien. 9 Blatt. Ebenso. 3¾ Thlr.

Poussin, pinx. Venus. Photogr. von Eich. qu. 4. Dresden, Eich's photogr. Anstalt. 1 Thlr.

Raphael-Album in Photographien. 10 Blatt. gr. 4. Berlin, Haase & Co. 3¾ Thlr.

II. Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

A. Illustrirte Werke, Albums etc.

Album der Residenzen, Schlösser und Rittergüter Thüringens, insbesondere der sächsischen Lande Ernestinischer Linie. In bildlicher Darstellung, mit Text, 3. und 4. Heft. qu. fol. Leipzig, Exp. des Albums der Residenzen etc. der sächs. Lande. à 27 Ngr. Color. à 1⅓ Thlr. Prachtausg. in gr. fol. à 5½ Thlr.

Album der Schlösser und Rittergüter im Königreich Sachsen. Herausgegeben von G. A. Poenicke. 101.—106. Heft. qu. gr. fol. Leipzig, Expedition des Albums sächs. Rittergüter. à 1 Thlr.

Ambros, A., Der Dom zu Prag. Prag, André. 16. Mit 12 Stahlstichen und 2 Notenbeilagen. 1⅔ Thlr.

Armee, schweizerische, in 10 lithogr. und color. Bildern. gr. fol. Luzern, Straube. In Comm. 5⅓ Thlr.

Art-Journal, The, für 1858. Juni- und Juli-Heft. gr. 4. Leipzig, Friedlein. à 1 Thlr.

Belvedere oder die Galerien von Wien. Stahlstichsammlung der vorzüglichsten Gemälde, nebst Text von A. Görling. 13. u. 14. Heft. gr. 4. Leipzig, A. H. Payne. à ⅓ Thlr.

Brandt, J. G., Alphabete und Schriftmuster aus Manuscripten und Druckwerken verschiedener Länder vom 12. bis 19. Jahrh. 3. u. 4. Lief. qu. fol. Frankfurt a. M., Keller. à 1 Thlr.

Bülau, F., Die deutsche Geschichte in Bildern, mit erklärendem Texte. 3. Bd. 9. u. 10. Lief. qu. gr. 4. Dresden, Meinhold & Söhne. Geh. à ¼ Thlr.

Delkeskamp, Fr. W., Relief der Schweizer und angrenzenden Alpen. 1. Lief. qu. fol. Frankfurt a. M., Delkeskamp's Verlag. 1 1/15 Thlr.

Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Neue Ausg. Bearbeitet von W. Lübke und J. Caspar. 18.—22. Lief. qu. fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. In Couvert à 1 Thlr. 6 Ngr.

Deutschland. Galerie pittoresker Ansichten des deutschen Vaterlandes und Beschreibung derselben. 38.—45. Lief. hoch 4. Leipzig, Haendel. Geh. à ⅓ Thlr.

Diezmann, A., Weimar-Album. Blätter der Erinnerung an Carl August und seinen Musenhof. 1. Lief. Imp. 4. Leipzig, Voigt & Günther. ⅓ Thlr. Prachtausg. ⅔ Thlr.

Eye, A. v., und **J. Falke,** Kunst und Leben der Vorzeit in Skizzen nach Original-Denkmälern herausg. Gezeichn. und radirt von W. Maurer. 32.—35. Hft. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à ½ Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 98 —100. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à ⅔ Thlr. Prachtausgabe à 1 Thlr.

——————— Denkmale deutscher Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 16.—21. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à ⅔ Thlr.

Galerie, die, des Palais-Royal in Paris. Neue Ausgabe mit Text von H. Heims. 1. Lief. fol. Stuttgart, Ebner. 28 Ngr.

Gallerie der Meisterwerke altdeutscher Holzschneidekunst in facsimilirten Nach-

bildungen. Zusammengestellt und mit Erklärungen herausgegeben von A. v. Eye und J. Falke. 6. Lief. Imp.-fol. Nürnberg, J. L. Schmid. 1 1/6 Thlr.

Gallerie zu Goethe's Werken. 42 Stahlstiche nach Zeichnungen von Rothbart, Sonderland u. s. w. zur Ausschmückung der Ausgabe in 30 Bänden. gr 8. 1 Lief. Stuttgart, Göpel. 13 Ngr.

——— zu Schiller's Werken. 31 Stahlstiche nach Zeichnungen von Rothbart, Sonderland u. s. w. zur Ausschmückung der Ausg. in 1 Bde. 1. Lief. hoch 4. Ebend. Geh. 3/4 Thlr.

Greth, J., Die malerischen Umgebungen von Danzig. 1. u. 2. Lief. qu. gr. 4. Danzig, Bertling. 8 Ngr.

Gross, R., Karte und Panorama vom Rigi. Chromolith. fol. Luzern, Straube. In 8.-Carton 2/3 Thlr., auf Leinw. und in engl. 8.-Carton 1 Thlr.

Hogarth's, W., Zeichnungen. Nach den Originalen in Stahl gest. Mit Erklärungen von G. C. Lichtenberg. Herausgegeben von F. Kottenkamp. 2. Aufl. 23.—24. Lief. hoch 4. Stuttgart, Rieger. Geh. à 6 Ngr.

Hôtels, Les, de Baden-Baden. 43 lithogr. Bl. qu. 16. (Baden.) Carlsruhe, Gessner. Geh. 4/5 Thlr.

Libay, L., Aegypten. Reisebilder aus dem Orient, nach der Natur gez. und herausgeg. 1. u. 2. Lief. Imp.-fol. Wien 1857, Lechner. In Mappe 48 Thlr.

Panorama der Karstbahn von Laibach bis Triest. Nach der Natur gezeichnet von J. Varoni. Lithogr. von W. Loeillot in Berlin. Geschildert von Dr. F. C. Weidmann. Wien, Tendler & Co. In Calico geb. 2 1/2 Thlr., Farbendr. 4 Thlr.

Payne's Universum und Buch der Kunst. 4. Bd. 17. u. 18. Heft. gr. 4. Leipzig, Payne. à 1/3 Thlr.

Reinsch, Dr. H., Naturgeschichte in Bildern. Zeichnungen von Ernst Fröhlich. qu. fol. München, Braun & Schneider. Geb. 2 Thlr.

Sachsen, das Königreich, Thüringen und Anhalt, dargestellt in maler. Orig.-Ansichten. 1. Abth.: Das Königreich Sachsen. N. 27—29. Lex. 8. Darmstadt, Lange. Geh. à 8 Ngr.; chin. Papier à 16 Ngr.; chin. Pap. in gr. 4. à 24 Ngr.

Schuchardt, Ch., sechs Blätter mit sieben Nachbildungen von Werken Lucas Cranach d. Aelt., mit Erläuterungen in Beziehung auf seine Schrift: Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke. 2. Heft. gr. fol. (Weimar.) Leipzig, Brockhaus. In Mappe 3 Thlr. — Chines. Pap. 4 1/2 Thlr. — Ausgabe auf chines. Pap. vor der Schrift 6 Thlr.

Ufer, die malerischen, der Elster, von der Quelle bis zum Ausgang. 6. Liefer. qu. gr. 4. Greiz, Henning. Geh. 6 Ngr.; feine A. 12 1/2 Ngr.; gemalte A. 1 1/2 Thlr.

Wiener Künstler-Album. 1. Jahrg. 11 u. 12. Lief. Enth.: Ein Moment aus den letzten Tagen Mozart's, gemalt von Fr. Schamms, lith. von Fr. Leybold. Ideale Landschaft, gemalt von Carl Marco, gest. von Carl Post, Figuren von J. Sonnenleiter. Partie bei Mola di Gaëta, gemalt und lithogr. von G. Seelos. Studie nach der Natur von Kriehuber. qu. fol. Wien, Artaria & Comp. à Lief. 1 Thlr.

——— II. Jahrg. 1. Lief. Enth.: Die Ermüdung, gemalt und lith. von E. Ender. Bacchantin, gemalt von L. Neustätter, lith. von Ed. Kaiser. fol. Wien, Artaria & Co. 1 Thlr.

Wohnsitze, die ländlichen, Schlösser und Residenzen der ritterschaftlichen Grundbesitzer in der preussischen Monarchie. In naturgetreuen farbigen Darstellungen nebst Text. Herausgegeben von A. Duncker. 6.—9. Lfg. qu. fol. Berlin, A. Duncker. à 1¼ Thlr.

———— Dieselben. Provinz Brandenburg. 2. u. 3. Lief. qu. f. Ebendaselbst. à 1 Thlr. 12½ Ngr.

———— Dieselben. Provinz Sachsen. 3. Lief. qu. f. Ebendaselbst. 1 Thlr. 12½ Ngr.

B. Zeichenvorlagen etc.

Cramer, A., Die Elemente des Bauzeichnens mit Berücksichtigung des verjüngten Massstabes für künftige Bauhandwerker. 1. u. 2. Heft. gr. 4. Langensalza, Schulbuchh. des Thür. L.-V. à 3/10 Thlr.

Dreiheller, J., Naturhistorische Zeichenvorlagen zur Pflege eines inhaltsvollen Zeichenunterrichts für Knaben- und Mädchenschulen, nach der Natur und vorzüglichen Mustern entworfen und lithographirt. gr. qu. 8. Langensalza, Klinghammer. ¼ Thlr.

Fischer, O., Mustersammlung für das Linearzeichnen. 150 geometr. Ornamente, meistens in griechischem, arabischem und gothischem Styl, nebst Constructionen. 1. u. 2 Lief. 4. Stuttgart, J. F. Steinkopf. Geh. à 14 Ngr.

Hillardt, F. K., Perspectivischer Zeichen-Apparat, welcher es einem Jeden möglich macht, die Theorie der Perspective aus leicht anzustellenden Beobachtungen abzuleiten u. s. w. gr. 8. Wien, Seidel. Geh. ⅓ Thlr.

Kreutzer, K. J., Leichtfassliche Anleitung zum Zeichnen der Krystallflächen und Netze, und zur Anfertigung der Krystallmodelle aus Pappe. gr. 8. Mit einem Atlas in qu. gr. 4. Wien, Seidel. Geh. 1 Thlr.

C. Architectur, Baukunst, Sculptur, Plastik, Costüme, Ornamentik, Archäologie, Numismatik etc.

Adelsrolle, illustrirte deutsche, des 19. Jahrhunderts. Vollständigste Sammlung der Wappen des deutschen Adels in authentischen Abdrücken von den Originalwappen. 1. Lief. gr. 8. Leipzig, Schäfer. Geh. ½ Thlr.

Arneth, J., Die Cinque-Cento-Cameen und Arbeiten des Benevenuto Cellini und seiner Zeitgenossen im K. K. Münz- und Antikencabinette in Wien. gr. fol. Wien, Gerold's Sohn. Cart. 13⅓ Thlr.

Baudenkmäler, die mittelalterlichen, Niedersachsens. Herausg. von dem Architecten- und Ingenieurverein für das Königreich Hannover. 3. Heft. fol. Hannover, Rümpler. 1⅓ Thlr.

Beiträge zur Förderung der Kunst in den Gewerken. Herausg. von dem Architecten- und Ingenieurverein für das Königreich Hannover. I. Band. 1. Heft. fol. Hannover, Rümpler. 1 Thlr.

Bergmann, J., Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates vom 16. bis zum 19. Jahrh. 10. Heft, oder 2. Bd. 5. Heft. hoch 4. Wien 1857, Tendler & Co. 2⅔ Thlr.

Breymann, G. A., Allgemeine Bau-Constructionslehre mit besonderer Beziehung auf das Hochbauwesen. 3. Thl. 2. Aufl. gr. 4. Stuttgart, Hoffmann. Geh. 4 Thlr.

Briesen, A. v., Wappenbuch des ritterlichen Ordens St. Johannis vom Spital zu Jerusalem Balley Brandenburg. 2. Lief. fol. Leipzig, Hübner. In Comm. Geh. 1 Thlr.

Cappe, H. P., Die Münzen der deutschen Kaiser und Könige des Mittelalters. 3. Abth. gr. 8. (Dresden 1857.) Berlin, Mittler & S. Geh. 2⅔ Thlr.

Caveda, J., Geschichte der Baukunst in Spanien. Aus dem Spanischen übersetzt von P. Heyse, herausg. von F. Kugler. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. Geh. 2 Thlr.

Choulant, Dr. L., Graphische Incunabeln für Naturgeschichte und Medicin. Enth.: Geschichte und Bibliographie der ersten naturhistorischen und medicinischen Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts, welche mit illustrirenden Abbildungen versehen sind. Nebst Nachträgen zu des Verfassers Geschichte und Bibliographie der anatomischen Abbildung. gr. 8. Leipzig, R. Weigel. Geh. 1⅓ Thlr.

Degen, L., Die Eindeckung mit Theerpappe. Kritisch beleuchtet und zum Gebrauche des Publicums bearbeitet. gr. 8. München, Kaiser. Geh. ⅒ Thlr.

Dudik, B., Des hohen deutschen Ritterordens Münz-Sammlung in Wien. Imp. 4. Wien, Gerold & Sohn. Geh. 14⅔ Thlr.

Eisenlohr, F., Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke. 20. Heft. gr. fol. Carlsruhe, Veith. 1½ Thlr.

Eitelberger v. Edelberg, R. Ueber Städteanlagen und Stadtbauten. Ein Vortrag. gr. 8. Wien, Gerold & Sohn. Geh. 8 Ngr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 16.—21. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel à ⅔ Thlr.

Freudenvoll, D., Neuestes Mainzer Möbel-Journal. 3. Jahrg. 5. Lief. qu. fol. Mainz, v. Zabern. In Comm. ⅚ Thlr.

——— Neuestes Mainzer Journal für Bauschreiner. 1.—3. Lief. Imp.-4. Ebend. à ½ Thlr.

Fricke, A., Vorlagen für Architecten, Bautischler, Zimmerleute etc. Fortgesetzt von H. Kämmerling. 12. Lief. (Neue Folge 4. Lief.) fol. Berlin, Th. Grieben. Geh. à ⅚ Thlr.

Gailhabaud, J., Die Baukunst des 5.—16. Jahrhunderts und die davon abhängigen Künste. 30. und 33. Lief. Imp. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à 16 Ngr.

Gallerie sämmtlicher europäischen und aussereuropäischen Münzen in ihrer wirklichen Grösse etc. 32. und 33. Lief. oder 2. Bd. 15. u. 16. Lief. 8. Quedlinburg, Huch. Geh. à ⅙ Thlr.

Gerhard, E., Denkmäler, Forschungen und Berichte als Fortsetzung der archäologischen Zeitung. 37. Lief. gr. 4. Berlin, G. Reimer. pro 37—40. Lief. 4 Thlr.

Gold- und Silbermünzen, im Weltverkehr coursirende, in ihrer natürlichen Grösse und Zeichnung. gr. 8. Bremerhafen, v. Vangerow. Geh. ⅚ Thlr.

Hacault's Original-Entwürfe moderner Bauwerke. 18. Heft. gr. 4. Leipzig, A. H. Payne. ¼ Thlr.

Hamm, W., Die landwirthschaftlichen Geräthe und Maschinen Englands. 2. Aufl. 7.—10. Lief. gr. 8. Braunschweig, Vieweg & Sohn. Geh. à ½ Thlr.

Harless, E., Lehrbuch der plastischen Anatomie, enth. die Gesetze für orga-

nische Bildung und künstlerische Darstellung der menschlichen Gestalt im Allgemeinen und in den einzelnen Situationen. Für akademische Anstalten und zum Selbstunterricht Mit Illustrationen nach Originalzeichnungen. 3 Abthlgn. Stuttgart 1857—58, Ebner & Seubert. 8. XII, 176; XII, 180 und X, 218 pp. 4 Thlr.

Hartmann, C., Der Maschinenbauer, oder Beschreibung und Abbildung der Maschinen-Elemente. 2 Bde. Mit Atlas. 3. Aufl. 8. Weimar, Voigt. 3⅓ Thlr.

Hertel, A. W., Die moderne Bautischlerei. Mit Atlas. 4. Aufl, 8. Weimar, Voigt. 2 Thlr.

Hochstetter, J., schweizerische Architectur in perspectivischen Ansichten, Grundrissen, Façaden und Details mit erklärendem Text. I. Abth.: Holzbauten des Berner Oberlandes. Aufgenommen von C. Weinbrenner und J. Durm. 4. Heft. gr. fol. Carlsruhe, Veith. 1½ Thlr.

Kugler, F., Geschichte der Baukunst. 5. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. Geh. 1 Thlr.

Lübke, W., Geschichte der Architectur. 2. Aufl. 5.—6. Lief. Lex. 8. Cöln, Seemann. Geh. à ⅘ Thlr.

Marks v. Marksfeldt, J., 40 Münzen der Normannen, Hohenstaufen und Anjou in Sicilien und Neapel von 1166 bis 1309. gr. 8. Mit 4 Tafeln Abbildungen. Mailand, Meiners & Sohn. Geh. ⅔ Thlr.

Menzel, C. A., Die Kunstwerke vom Alterthum bis auf die Gegenwart. 28.—30. Lief. gr. 4. Triest, Direction des österr. Lloyd. Geh. à ¼ Thlr.

Mothes, O., Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. 4. Lief. Lex.-8. Leipzig, Voigt. Geh. ⅔ Thlr.

——————— Allgemeines deutsches Bauwörterbuch. Encyclopädie der Baukunst. 7. u. 8. Heft. gr. 8. Leipzig, Matthes. à ⅓ Thlr.

Müller, H., Die Hauszimmerkunst in allen ihren Theilen. 2. Lief. gr. fol. Leipzig, Förstner. Geh. 4½ Thlr.

Oesterreichs kirchliche Kunstdenkmale der Vorzeit. 5. u. 6. Lief. gr. fol. Wien, v. Waldheim. à 1⅚ Thlr.

Overbeck, J., Geschichte der griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde. 5.—7. Lief. Lex.-8. Leipzig, Hinrichs. Geh. Subscr.-Pr. à ¾ Thlr.

Petersen, C., Das Gymnasium der Griechen nach seiner baulichen Einrichtung beschrieben. Imp.-4. Hamburg, Perthes-Besser & Mauke. Geh. ½ Thlr.

Plock, C., Ornamente im neuen Styl entworfen, und ausgeführt unter Mitwirkung von J. Offinger. 2. Heft. gr. fol. Carlsruhe, Veith. 1⅓ Thlr.

Rathgeber, G., 99 silberne Münzen der Athenaier aus der Sammlung zu Gotha. 4. Weissensee, Grossmann. Geh. 2 Thlr. 24 Ngr.

Redtenbacher, F., Theorie und Bau der Wasserräder. 2. Aufl. gr. 4. Mannheim, Bassermann. Mit Atlas in qu. fol. Geh. 10 Thlr.

Reimann's, F. A., Modell- und Ornamentenbuch für Schlosser. 2. Aufl. Herausgeg. von A. W. Hertel. fol. Weimar, Voigt. Cart. 2½ Thlr.

Rüstungen und Waffen, die vorzüglichsten, der K. K. Ambraser Sammlung in Original-Photographien von A. Groll. Mit Text von E. v. Sacken. 3.—5. Lief. fol. Wien, Braumüller. à 5 Thlr.

Schubert, T. F. de, Monnaies et médailles russes. I. Partie: Monnaies. hoch 4. Leipzig, Schäfer. Geh. 10 Thlr.

Schule, die, der Baukunst. 2. Bd. 1. Abth. A. u. d. T.: Die Schule des Zimmermanns. Bearb. von B. Harres. 1. Thl. 2. Aufl. gr. 8. Leipzig, Spamer. Geh. 1 Thlr.

——————— Dieselbe. 3. Bd. 1. Abth. A. u. d. T.: Die Schule des Bautischlers. Bearb. von F. Fink. gr. 8. Ebend. Geh. 1 Thlr.

Siebmacher's, J., grosses und allgemeines Wappenbuch in einer neuen vermehrten Aufl. herausgeg. von O. T. v. Hefner. 43.—46. Lief. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à 1 Thlr. 18 Ngr.

Skizzen-Buch, architectonisches, Mit Details. 34. Heft. fol. Berlin, Ernst & Korn. 1 Thlr.

Statz, V., und G. Ungewitter, Gothisches Musterbuch. 10. Lief. fol. Leipzig, T. O. Weigel. 2 Thlr.

Timler, L., Gothische Ornamente. Nach Holzschnitzereien des 15. u. 16. Jahrhunderts gezeichnet und herausgeg. 1. Heft. 12 Bl. qu. fol. Jena, Deistung. 1 1/3 Thlr.

Verzierungen, architectonische und plastische, Ornamente, Kirchengeräthe, Statuen und Sculpturen, nach Zeichnungen von Stüler, Persius, Hesse etc. in Zinkguss ausgeführt von F. Kahle. 3.—6. Heft. gr. 4. Berlin, Allgem. deutsche Verlagsanstalt. à Heft 2/3 Thlr.

Vorlegeblätter der Baugewerkschule zu Holzminden. Nachtrag zum 2. Hefte. 8 Bl. Zimmer-Constructionen. gr. fol. Holzminden, Müller. 1 1/2 Thlr.

Wiebe, F. K. H., Skizzenbuch für den Ingenieur und Maschinenbauer. Eine Sammlung ausgeführter Maschinen, Fabrikanlagen etc. 1. Heft. fol. Berlin, Ernst & Korn. 1 Thlr.

Zeitschrift des Architecten- und Ingenieurvereins für das Königreich Hannover. Redig. von dem Vorstande des Vereins. 4. Bd. 1. Heft. (Jahrg. 1858.) fol. Hannover, Rümpler. pro compl. 6 2/3 Thlr.

——————— für landwirthschaftliches Bauwesen, in zwanglosen Heften. 1. Hft. Imp.-4. Bonn, Henry & Cohen. 24 Ngr.

III. Kunst-Litteratur.

Catalog der herzogl. Gemäldegallerie zu Gotha. 8. Gotha, Müller. Cart. 1/4 Thlr.

Graevell, F., Charakteristik der Newton'schen Farbentheorie. Vortrag. 8. Berlin, Herbig. Geh. 6 Ngr.

Hotho, H. G., Die Malerschule Hubert's van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. 2. Thl. 1. Lief. 8. Berlin, Veit & Co. Geh. 1 Thlr.

Kugler, F., Handbuch der Kunstgeschichte. 3. Aufl. 4. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. Geh. 1 Thlr.

Mithoff, H. W. H, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte. 3. Abth. 2. u. 3. Lief. gr. fol. Hannover, Helwing. à 4 Thlr.

Nagler, G. K., Die Monogrammisten und diejenigen bekannten und unbekannten Künstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens etc. bedient haben. 7. u. 8. Heft. gr. 8. München, Franz. à 2/3 Thlr.

Parthey, G., Nachträge und Verbesserungen zum Verzeichniss der Hollar'schen Kupferstiche. gr. 8. Berlin, Nicolai. Geh. 1/6 Thlr.

Schwarz, B. C., Die Wachs-Oelmalerei in Verbindung mit der Enkaustik. gr. 8 Cassel, Fischer. Geh. 5/6 Thlr.

Stereoscop, das, und die Lichtbilder als die schönsten Eroberungen des fortschreitenden Erfindungsgeistes beleuchtet vom Standpunkte der höheren Eubiotik. gr. 16. Augsburg, Geiger. Geh. 8 Ngr.

Unger, F. W., Die bildende Kunst. Aesthetische Betrachtungen über Architectur, Sculptur und Malerei für Künstler und Kunstfreunde. gr. 8. Göttingen, Wigand. Geh. 1 2/3 Thlr.

Vischer, F., Ueber das Verhältniss nebst Inhalt und Form in der Kunst. gr. 8. Zürich, Meyer & Zeller. Geh. 1/3 Thlr.

——— **F. Th.**, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Vollständiges Inhaltsverzeichniss, Namen- und Sachregister. Lex.-8. Stuttgart, Mäcken. Geh. 1/2 Thlr.

Weiss, H., Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 7. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. Geheftet. 24 Ngr.

IV. Auswahl der wichtigsten Erscheinungen des Auslandes.

Annales du Cercle archéologique de Mons. In-8. T. I. 1 Livraison. Mons. 27 1/2 Ngr.

Appleton's Cyclopaedia of Drawing, designed as a Text-Book for the Mechanic, Architect, Engineer, and Surveyor. Comprising Geometrical Projection, Mechanical, Architectural, and Topographical Drawing, Perspective, and Isometry. Edited by W. E. Worthen. Imp. 8. (New-York.) London. Cloth. 36 s.

Archaeology Portfolio; or Seclections of Curious and Quaint Designs of Art. folio. London, Weale. Cloth. 21 s.

Belloc, A., Compendium des quatre branches de la photographie. Traité complet, théorique et practique des procédés de Daguerre, Talbot, Niepce de Saint-Victor et Archer. Applications diverses. Précédé des annales de la photographie et suivi d'éléments de chimie et d'optique appliqués à cet art. In-8. 464 p. Paris, Dentu.

Beschrijving der schilderijen op 's Rijks Museum te Amsterdam. Met facsimile der naateekens. (Opgesteld door P. L. Dubourcq.) (M. houtsn.) Post 8. Amsterdam, Frans Buffa & Zonen. 1 f. 25 c.

Burton, W. E., Cyclopaedia of Wit and Humor, of America, Ireland, Scotland, and England. Embellished with Upwards of six hundred Engravings of original Design, and Portraits on steel. Division I and II. New-York 1857. 8. 8 Thlr.

Cassell's, J., Art Treasures Exhibition; containing Engravings of the Principal Masterpieces of the English, Dutch, Flemish, French and German Schools; with Biographical Sketches of the Painters, and Critical Notes of their Productions. Royal 8. London, Kent. Cloth. 8 s., gilt edges 8 s. 6 d.

Fétis, Ed., Les artistes belges à l'étranger. Etudes biographiques, historiques et critiques. Tome I. Bruxelles 1858. 8. VII. 425 pp. 3 Thlr.

Galerie du Palais-Royal, publiée par Henri Heims. Livraisons 1 à 3. Grand in 4 à deux colonnes, 18 p. et 15 pl. Paris, J. Tardieu.

L'ouvrage, composé de 340 planches, sera publié en 68 Livraisons. Il paraît une livraison par mois. Prix de chaque livraison, planches et texte. 3 Fr.

Gruyer, A., Essai sur les fresques de Raphaël au Vatican. Paris. 8. 364 pp. Mit 1 Photogr. 2⅓ Thlr.

King, Th. H., The Study Book of Mediaeval Architecture and Art. Vol. I. London 1858. fol. 25 Thlr.

Kramm, Ch., De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd. 2e deel. 1e—3e afl. Amsterdam. 8. p. 313—560. Jede Lief. 26 Ngr.

Latreille, Eduard de, Répertoire général de photographie, ou Formulaire complet de cet art d'après les meilleurs auteurs, contenant les nouveaux procédés de M. Niepce de Saint Victor pour le tirage des épreuves positives. In-18. VI. 456 pp. Paris, Roret. 3 fr. 50 c.

L'oeuvre de Pierre-Paul Rubens. Réuni et publié au moyen des procédés les plus perfectionnés de la photographie. I Vol. La bible. Sujets tirés de l'ancien et du nouveau testament. Photographiés par M. B. Leba, et accompagnés d'un texte explicatif. 1.—20. Lief. à 2 Blatt. fol. Brüssel, Muquardt. à 2⅔ Thlr.

Macbean, Major, Views in Lucknow from Sketches made during the Siege. 4. London, Hogarth. Sewed. 10 s. 6 d.

Manchester, The, Art Treasure Exhibition. In 4. London & Manch., Fr. Thimm. Geb. Goldschn. 4 Thlr.

Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir. Tome I. Grand in-8. 379 pp. Chartres, Pétrot Garnier. 10 fr.

Monckhoven, D. van, Nouveau procédé de photographie sur plaques de fer, et notice sur les vernis photographiques et le collodion sec. In-8. Gand 2 Thlr.

Prendeville, James, Photographic Facsimiles of the Antique Gems formerly possessed by the late Prince Poniatowski; accompanied by a Description and Poetical Illustration of each Subject, carefully sellected from Classical Authors; together with an Essay on Ancient Gems and Gem-Engraving. Assisted by the late Dr. Morgan. 1 Series. 4. London, Longman. Cloth. 10 L. 10 s.

Price, L., A Manual of Photographic Manipulation, treating of the Practice of the Art and its various Applications to Nature. Post 8. London, Churchill. Cloth. 6 s. 6 d.

Prinsep. — Essays on Indian Antiquities, Historic., Numismatic., and Palaeographic., of the late James Prinsep, to which are added his useful Tables, illustrative of Indian History, Chronology, Modern Coinages, Weights, Measures etc. Edited with notes and additional matter, by Edwin Thomas. 2 Vol. 8. London, Murray. Cloth. 52 s. 6 d.

Roumeguère, C., Description des médailles grecques et latines du musée de la ville de Toulouse, précédée d'une introduction à l'étude des médailles antiques. In-18. 215 p. Paris, V. Didron. 5 Fr.

Sutter, D., Philosophie des beaux-arts appliquée à la peinture, contenant: L'esthétique, ses applications, la loi des opposants hormonieux des couleurs et des milieux colorants, la perspective aérienne et la manière de peindre des anciens vénitiens etc. In-8. VI. 355 pp. Paris. J. Tardieu. 7 Fr.

Vichy et ses environs. Album livre pittoresque; par Jules Simon. Dessins de J. Simon et Hubert Clerget etc. Grand in-8. oblong. 40 pp. Paris, Hachette & Co

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Robert Naumann.**

Verleger: **Rudolph Weigel.** — Druck von **J. B. Hirschfeld** in Leipzig.

Intelligenz-Blatt

zum

Archiv für die zeichnenden Künste.

Nº 4. IV. Jahrgang. **1858.**

☞ Sämmtliche in diesem Intelligenz-Blatte angezeigten Kunstblätter und Bücher sind durch jede Buch- und Kunsthandlung, in Leipzig durch **R. Weigel**, zu beziehen.

Neuigkeiten.

I. Einzelne Blätter, nach Malern und Zeichnern geordnet.

A. Kupferstiche.

Brack, J., del. et sc., Erinnerungsblatt an das eidgenössische Sängerfest am 17., 18. u. 19. Juli 1858 in Zürich. Qu. kl. fol. Zürich, Schabelitz. In Cart.-Umschl. ⅔ Thlr.

Brasch, A., u. G. Kühn, del. Portrait-Tableau mit den Portraits von Mozart, Haydn, Gluck, Händel, Beethoven und Bach in allegor. Umgebung. Gest. von Ad. Neumann. Kl. fol. Leipzig, Gumprecht. Chin. Pap. 1½ Thlr.

Dolce, Carlo, pinx. Jesus Christus. Stahlstich von A. H. Payne. Fol. Leipzig, Payne. 2½ Thlr.

Eltzner u. Carse, del., Ansichten von Cöln, Pesth-Ofen, Aachen, Pressburg, Cassel und Wien. Stahlst. von Payne, French, Heawood u. Eltzner. Qu. fol. Leipzig, Payne. à ½ Thlr.

Frank, Jul., inv. et del., Der Morgen des Lebens. — Der Abend des Lebens. Gest. von Joh. Kracker. Qu. fol. Regensburg, Manz. à 2 Thlr. 4 Ngr.

Gerhardt, Rothbart, Würthle u. A., del. 6 Ansichten von Weihen-Stephan, Reichenhall, Königssee, Hintersee bei Ramsau, Kloster und Kirche St. Zeno bei Reichenhall. Gest. von J. Riegel, Hablitschek u. A. Qu. 8. München, Franz. à 4 Ngr.

Grimm, J., pinx., Der Savoyarden-Knabe. In Mezzotinto gest. von H. Droehmer. Fol. Berlin, Deutsches Kunst-Inst. 2½ Thlr.

Hagn, L. v., pinx. Das letzte Kleinod. In Mezzotinto gest. von H. Droehmer. Fol. Berlin, Deutsches Kunst-Inst. 4 Thlr.

Holbein, H., pinx. Portrait Morett. Gest. von L. Sichling. Fol. Dresden, E. Arnold. Vor der Schrift. Chin. Pap. 6 Thlr.

Kaulbach, W. v., del. Fr. Bodenstedt. — Emanuel Geibel. Portraits mit Fac-Simile. Gest. v. C. v. Gonzenbach. Fol. Prag, Bellmann. Chin. Pap. à 1 Thlr.

Krausse, A., sc. Der Dom zu Cöln 1858. Nach einer Photographie. Qu. 4. Leipzig, Brandstetter. Chin. Pap. 1/4 Thlr.

Kühne, del. Mineralbad Elster, und Umgebung. Gest. von E. C. Schmidt. Blatt I u. II. Qu. fol. Dresden, Meinhold & Söhne. à 1/2 Thlr.

Meyer v. Bremen, pinx. Die kleinen Langeschläfer. In Mezzotinto gest. von Alph. Martinet. Qu. fol. Düsseldorf, J. Buddeus. 4 Thlr.

Murillo, pinx. Die Verklärung der heil. Jungfrau. Stahlst. von W. French. Fol. Leipzig, Payne. 5 Thlr.

Osterley, pinx. Georg V., König von Hannover. Ganze Figur. In Mezzotinto gest. von Max Schwind. Gr. fol. Berlin, Sachse & Co. 5 Thlr.

Portrait der Carol. Bachmann, geb. Günther, als Fenella — Ag. Wallner, als Griseldis — Wilh. Birch, als Julie — Ludw. Dessoir, als Othello — H. Hendrichs, als Macbeth — Ludw. Löwe, als Holofernes — Th. Döring, als Falstaff. Stahlstiche in ganzer Figur. Kl. fol. Leipzig, Payne. à 1/3 Thlr.

Raphael, pinx. La belle Jardinière. Gest. von Jos. Bal. Gr. fol. Frankfurt a. M., Dondorf. 8 Thlr. 17 Ngr. — Chin. Pap. 11 Thlr. 13 Ngr. — Vor der Schr. 17 Thlr. 4 Ngr., dass. chin. Pap. 22 Thlr. 26 Ngr. — Epr. numérotées 34 Thlr. 8 1/2 Ngr. — Epr. remarquées 45 Thlr. 22 Ngr. — Epr. d'Artiste 57 Thlr. 4 Ngr.

Richter, E., del. Die Eisenbahnbrücke über die Isar bei München. Stahlstich von Kurz. Qu. 8. München, Mey & Widmayer. 1/10 Thlr.

Stock, D., del. Portrait von W. A. Mozart. Gest. von E. Mandel. Kl. fol. Berlin, Schröder. 1/2 Thlr. — Chin. Pap. 3/4 Thlr. — Dass. vor d. Schr. 1 Thlr. — Dass. vor aller Schr. 2 Thlr.

Werner, H., pinx. Komm Hanns. — Geh' Hännschen. In Mezzotinto gest. von H. Droehmer. Fol. Berlin, Deutsches Kunst-Inst. à 2 1/2 Thlr.

Weyde, J., pinx. Das verirrte Kind. In Mezzotinto gest. von H. Sagert. Fol. Berlin, Deutsches Kunst-Inst. 3 1/2 Thlr.

B. Lithographien.

Bartsch, del. Handwerkerleben. Lith. von Bülow. Qu. fol. Berlin, Brigl & Lobek. Tondr. 1 Thlr.

——— **G.**, pinx. et lith. Der Abschied des Geliebten. — Die Rückkehr des Geliebten. Fol. Berlin, Zawitz. Tondr. à 2 Thlr.

——— del. et lith. Blumen des Feldes. — Blumen des Gartens. Qu. fol. Ebend. Tondr. à 1 1/2 Thlr.

Beaux, Raimond de, General Walker verkündigt der Familie des General Don Ponciano Corral dessen Todes-Urtheil. Lith. von Benseler. Qu. fol. Berlin, Bieler & Co. Tondr. 1/2 Thlr.

Beeger, del. et lith. Auf dem Nil. — Auf den Lagunen von Venedig. Farbendr. Qu. fol. Berlin, Falkenberg. à 5/6 Thlr.

Biermann, Ed., pinx. Finstermünz. Oelfarbendr. Fol. Berlin, Storch & Kramer. 3 Thlr.

Borchel, del. et lith. Ansicht von Burg Hohenzollern. Qu. fol. Hechingen, Egersdorff. Tondr. 2/3 Thlr.

Bülow, lith. Genovefa's Leiden. — Genovefa's Wiederfinden. Qu. fol. Berlin, Brigl & Lobeck. Tondr. à 1 Thlr.

——— lith. Der Brautzug. — Die Versteigerung. Qu. fol. Tondr. Ebend. à 1 Thlr

——— lith. Die Dorfbraut. — Verrathene Liebe. Qu. fol. Ebend. à 1 Thlr.

——— lith. Consummatum est. — Mater Redemtoris. Fol. Ebend. Tondr. u. col. auf schwarzem Grunde. à 2 Thlr.

Bürger, Eva Auguste (Molly), geb. Leonhard. Portrait. Lithogr. Fol. Leipzig, Payne. Tondr. 2/3 Thlr.

Chopay, pinx. Ansichten von Tyrol etc., siehe Waage.

Cretius, C., pinx. Der Zinsgroschen. Oelfarbendr. Fol. Berlin, Storch & Kramer. 3 Thlr.

——— pinx. Vor der Madonna. — Italienischer Bettler. (Genrebilder à l'aquarelle.) Oelfarbendr. Gr. 4. Berlin, Storch & Kramer. à 1/2 Thlr.

Cranach, L., pinx. O Maria Hilf. Lith. von D i e d r i c h. Berlin, Scholl jr. Gr. fol. Chin. Pap. 3/4 Thlr. — Tondr. in Fol. 1/2 Thlr. — Color. 3/4 Thlr.

Delaroche, P., pinx. Marie Antoinette. Lith. von J a b. Fol. Berlin, Falkenberg. 1 Thlr.

v. Dyck's Abschied von Rubens. Lithogr. von D e u t s c h. Qu. fol. Berlin, Js. Rocca. Tondr. 1 1/2 Thlr.

Engelbach, del. et lith. Johannes Gossner auf dem Sterbebette. Qu. kl. fol. Berlin, Evangel. Buchhandl. 1 Thlr.

Emminger, del. et lith. Ansicht von Tuttlingen. Qu. fol. Tuttlingen, Kling. Tondr. 1 Thlr.

——— del. et lith. Ansichten vom Donauthale. Blatt 1: Beuron 2. Schloss-Brunnen. 3. Friedingen. 4. Schloss Werenwaag. Kl. qu. fol. Ebend. Tondr. à 2/3 Thlr.

Eybel, pinx. Mädchen aus der Romainville. (Genrebild à l'aquarelle.) Oelfarbendr. Gr. 4. Storch & Kramer. 1/2 Thlr.

——— pinx. Lieb' Mütterchen. — Auf der Weide. (Phantasien, Bl. 7 u. 8.) Farbendr. Hoch u. qu. kl. fol. Ebend. à 1/2 Thlr.

Frank, Gust., del. et lith. Panorama von Dresden, vom Elysium aus aufgenommen. Qu. fol. Dresden, Schönfeld. Tondr. 2 Thlr.

Friedländer, S., phot. Portrait von Alex. v. Humboldt. Lith. von O. R o h r b a c h. Fol. Berlin, Schroeder. Chines. Pap. 1 Thlr.

Graeb, C., pinx. Erinnerung an Sanssouci, als: Eingang zum Paradiesgärt'l. Neuer Eingang von Sanssouci. Fontaine mit Baldachin. Frosch-Fontaine. Friedenskirche. Im Paradiesgärt'l. Innere Ansicht des Impluvium. Vasen auf der ob. Terrasse. Farbendr. Hoch u. qu. kl. fol. Berlin, Storch & Kramer. à 1 1/2 Thlr.

Hamman, E., pinx. Andreas Vesalius. Lith. von E. M i l s t e r. Qu. fol. Berlin, Schroeder. 1 1/2 Thlr.

Heuer, W., del. et lith. Panorama von Hamburg, Alster-Bassin. Qu. fol. Hamburg, Gassmann. Tondr. 4/5 Thlr. — Col. 1 1/5 Thlr.

——— lith. Panorama von Helgoland. Nach photograph. Aufnahmen. Qu. fol. Ebend. Tondr. 5/6 Thlr. — Col. 2 Thlr.

Heuer, W., del. et lith. Hamburg von der Wallhalla gesehen. Nach der Natur gez. Qu. fol. Ebend. Tondr. ²/₃ Thlr.

Hildebrandt, E., pinx. Die grosse Moschee in Alexandrien. Oelfarbendr. Qu. fol. Berlin, Storch & Kramer. 3 Thlr.

Hoguet, Ch., pinx. Strand am Etretàt. Oelfarbendr. Qu. fol. Ebend. 3 Thlr.

Hosemann, Th., pinx. Der blinde Geiger. (Genrebild à l'aquarelle.) Oelfarbendr. Gr. 4. Ebend. ¹/₂ Thlr.

——— pinx. Die Biertrinker. Oelfarbendr. Fol. Ebend. 3 Thlr.

Jellich, Jos., del. Gedenkblatt aus Böhmens Geschichte. (Libussa's Weissagung.) Lith. u. Farbendr. von Hořegschj. Qu. fol. Olmütz, Hölzel. 3¹/₂ Thlr.

de Keyser, pinx. Rubens in seinem Atelier. Lith. von Deutsch. Qu. fol. Berlin. Js. Rocca. Tondr. 1¹/₃ Thlr.

Kloeber, Prof., pinx. Hirtenleben. Oelfarbendr. Qu. fol. Storch & Kramer. 4 Thlr.

Kretschmer, Herm., pinx. Türkische Wache. Oelfarbendr. Qu. fol. Ebend. 4 Thlr.

Krüger, F., pinx. Das Innere eines Pferdestalles. In Farben lith. v. H. Porsch. Oeldr. Qu fol. Ebend. 6 Thlr.

Lewitzky, pinx. Grossfürst Nicolaus und Gemahlin. 2 Blatt, Kniestücke. Lith. von C. Schultz. Fol. Carlsruhe, Velten. Chin. Pap. in Oval à 2 Thlr.

Loedel, L. C., del. et lith. Kneipbild der Studenten-Verbindung Teutonia in Jena. Qu. fol. Jena, Deistung. 1¹/₃ Thlr.

Menzel, A., pinx. Der Kirchgang. Oelfarbendr. Fol. Berlin, Storch & Kramer. 5 Thlr.

Murillo, pinx. St. Antonius empfängt das Kind Jesu. Lith. von Schall. Berlin, Schall jr. Gr. fol. Chin. Pap. ³/₄ Thlr. — Tondr. in Fol. ¹/₂ Thlr. Col. ³/₄ Thlr.

Neff, pinx. Caecerine Michaelowna, Herzogin Georg v. Mecklenburg. Portr. mit Facsimile. Lith. von Feckert. Fol. Neustrelitz, Barnewitz. Tondr. 1¹/₃ Thlr.

Pape, Ed., pinx. Der Reichenbach auf Rosenlaui. In Farben lith. v. H. Porsch. Oeldr. Qu. fol. Berlin, Storch & Kramer. 4 Thlr.

Pernhardt, M., pinx. Ansicht von Heiligenblut in Ober-Kärnthen. Lith. von Reiffenstein & Rösch. Fol. Klagenfurt, Leon. Tondr. 1¹/₃ Thlr.

Pfort, Th., del. Ansicht der Stadt Rottweil, mit 12 Randbildern. Lith. v. B. Levi. Qu. fol. Rottweil, Degginger. Tondr. 1¹/₂ Thlr. Col. 3 Thlr.

Pistorius, Ed., pinx. Der buchstabirende Knabe. Oelfarbendr. Qu. fol. Berlin, Storch & Kramer. 3 Thlr.

Raphael, pinx. Kreuztragung Christi. Lith. v. Jab. Fol. Berlin, Zawitz. 1¹/₂ Thlr.

Richter, E., del. Die Eisenbahnbrücke über die Isar bei München. Lith. von Emminger. Qu. fol. München, Mey & Widmayer. Tondr. ⁹/₁₀ Thlr.

——— **Gust.**, pinx. Die Schachspieler. Oelfarbendr. Qu. fol. Berlin, Storch & Kramer. 3 Thlr.

Rosenfelder, L., inv. et pinx. Herzog Albrecht von Preussen nimmt das heil. Abendmahl zum ersten Male nach evangel. Ritus im Dom zu Königsberg im Jahre 1525. Oelfarbendr. Qu fol. Ebend. Mit Erklärungsbl. 10 Thlr.

——— inv. et pinx. Königliche Salbung Friedrich I. zu Königsberg den 18. Jan. 1701. Oelfarbendr. Qu. fol. Ebend. Mit Erklärungsbl. 15 Thlr.

Rubens, pinx. Abnahme Christi vom Kreuz. Lithogr. von Jab. Fol. Berlin, Zawitz. 1¹/₂ Thlr.

Schall, J. C., inv. et del. Die unbefleckte Empfängniss. Lith. Imp.-fol. Berlin, Schall jr. Gold- u. Tondr $1\frac{1}{2}$ Thlr. In Gouache gem. $2\frac{1}{4}$ Thlr.

——— del. Die unbefleckte Empfängniss. — St. Rosalie. Lith. von Diedrich. Gr. fol. Ebend. Chin. Pap. à $\frac{3}{4}$ Thlr. Tondr. à $\frac{1}{2}$ Thlr. Col. à $\frac{3}{4}$ Thlr.

——— del. Die heil. Anna. — St. Joseph mit dem Jesuskinde. — St. Franciscus im heil. Gebet. — Christus der gute Hirt. Lith. von Schall, Frenzel u. Thiele. Gr. fol. Ebend. Chin. Pap. à $\frac{3}{4}$ Thlr. Tondr. in Fol. à $\frac{1}{2}$ Thlr. Col. $\frac{3}{4}$ Thlr.

Schindler, del. Promenade bei Babelsberg. Lith. von Schwabe. Fol. Berlin, Glück. 1 Thlr.

Schmidt, M., pinx. Aus dem Sabiner-Gebirge. Oelfarbendr. Qu. fol. Berlin, Storch & Kramer. 3 Thlr.

Schultz, C., Prof., pinx. Der Rothhirsch. — Starker Brunsthirsch. Lithogr. von Janke. Qu. fol. Berlin, Zawitz. Tondr. à $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Schwegler, X. u. J., del. Panorama vom Rigi-Kulm. Lithogr. v. F. Kaiser. Qu. schm. fol. Luzern, Kaisern. Farbendr. $1\frac{2}{3}$ Thlr.

——— del. et lith. Panorama vom Pilatus, auf dem Esel aufgenommen. Qu. schm. fol. Ebend. Farbendr. $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Schweizer-Ansichten, vier, als: Tell's Capelle, Fluelen, Wetterhorn, Brienz. Farbendr. Qu. 4. Berlin, Storch & Kramer. à $\frac{1}{4}$ Thlr.

Spieker, P., del. Die evangelische Hauptkirche in Wiesbaden. Lithogr. von W. Loeillot. Fol. Wiesbaden, Roth. Farbendr. 2 Thlr.

Süs, G., del. Ansicht von Rinteln. Lith. von W. Loeillot. Qu. fol. Rinteln, Bösendahl. Tondr. 1 Thlr.

Ueberschiffung Ihrer K. H. des Prinzen und der Frau Prinzessin Friedrich Wilhelm von Preussen. Lith. v. Schwabe. Qu. fol. Berlin, Glück. Tondr. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Waage, Libay, Chopay u. J. Höger, pinx. Ansichten von Tyrol, Salzburg, Salzkammergut: 9. Ausee. 13. Ischl oberh. d. kl. Schmolenau. 21. Salzburg. 22. Innsbruck. 30. Traunkirchen m. d. Traunstein. 33. Bruck (im Prinzgau). 35. Gmünden. 43 Hallstadt. Lithogr. von den Zeichnern und A. Kaiser. Wien, Paterno. Tondr. à $\frac{2}{3}$ Thlr.

Weber, del. et lith. Mont St. Michel. Herausgeg. von der Berliner Künstlergemeinde. Qu. fol. Berlin, Abelsdorff. Tondr. 1 Thlr.

Winterhalter, F., pinx. Victoria, Prinzessin Friedrich Wilhelm von Preussen. Ganze Figur. Lith. von Süssnapp. Gr. fol. Berlin, Sachse & C. Chin. Pap. 3 Thlr.

——— pinx. Kaiserin Marie Alexandrowna. Kniestück. Lith. v. Léon-Noël. Fol. Carlsruhe, Velten. Chin. Pap. $3\frac{1}{2}$ Thlr.

——— pinx. Prinzessin Marie Alexandrowna. Portrait. Lith. v. Léon-Noël. Fol. Ebend. Chin. Pap. in Oval. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Witte, del. Das Industrie-Ausstellungs-Gebäude in Danzig 1858. Lith. v Diederich. Qu. fol. Danzig, Bertling. Tondr. $\frac{5}{12}$ Thlr. Col. $\frac{5}{6}$ Thlr.

Zimmermann, L., del. et lith. Dr. H. Köchly, Prof. Kniestück mit Facsimile. Fol. Zürich, Füssli & Co. Chin. Pap 1 Thlr.

C. Holzschnitte.

Leutemann, H., del. Die trauernde Löwin, in Holzschnitt ausgeführt von J. G. Flegel. Qu. fol. Nürnberg, Zeiser. Chin. Pap. 3 Thlr.

Pletsch, O., del. Weihnachtsbild. Holzschn. von Aug. Gaber. Fol. Dresden, Gaber & Richter. Tondr. ⅓ Thlr.

Richter, Ludw., del. Christlicher Haussegen. Holzschn. von Aug. Gaber. Fol. Dresden, Gaber & Richter. Tondr. ⅓ Thlr.

D. Photographien.

Kaulbach, W. v., Shakspeare-Album in photogr. Abbildungen. I. Lief. 3. Bl.: Macbeth, Banco u. d. 3 Hexen. — Lady Macbeth schlafwandelnd. — Macbeth zum letzten Kampfe sich waffnend. Kl. fol. Berlin, Nicolai. 2⅚ Thlr. à Bl. 1 Thlr.

Museum, Berliner, in Photographien. Eine Auswahl der besten Gemälde zur Erinnerung an das Berliner Museum. 4. Berlin, Wagner. In Mappe 4 Thlr.

Radetzky-Monument. Photographirt von Joh. Moor. Paris, Bohné & Schultz. Aufgez. Kl. fol. 1¼ Thlr. — Kl. 8. ⅖ Thlr. — 16°. ¼ Thlr.

Scenen aus der Odyssee Homers, als: Polyphem. — Kalypso. — Insel der Circe. — Palast der Circe. — Die Sirenen. — Die Rinder des Helios. — Odysseus auf der Ziegenjagd. — Nausikaa. — Leucothea. — Ankunft auf Ithaka. — Wiedersehen auf Eumaeus. — Wiedersehen mit Laërtes. Photogr. nach den Cartons des Prof. F. Preller in Weimar. Qu. kl. fol. Berlin, Glück. à ⅔ Thlr.

II. Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

A. Illustrirte Werke, Albums etc.

Album Sr. Maj. des Königs Ludwig I. von Bayern. VI. Jahrg. 1. Lief. Enth.: 1. Mädchen aus der Moldau, gem. von E. Rietschel, gest. von A. Fleischmann. 2. Bayrische Landpferde, gem. von A. Bock, und Hirschlager, gem. von A. Schleich; gest. von C. Straub. 3. Kaiser Maximilian u. Alb. Dürer, gem. von H. Stürmer. Kaiser Rudolph von Habsburg bei der Leiche König Ottokar's von Böhmen, gem. von J. A. Romberg, und Goethe's Ankunft im Elysium, gem. von F. Nadorp, photogr. von J. Albert. 4. Ein Ausbruch des Vesuvs, gem. von H. Fried, und die Hexenküche, gem. von M. Hailer; lith. von C. Feederle. 5. Die irdische Mutter, gem. von F. N. Heigel, und die göttliche Mutter, gez. von C. Restallius, lith. von C. Straub. 6. Halle (Motiv aus Istrien), gem. von Ed. Metzger. An der Küste von Norwegen, gezeichn. von Chr. Ezdorff, und Landschaftsstudie (aus Franken), gem. von M. Zimmermann, gest. von F. Würthle. Gr. fol. München, Piloty & Loehle. 5 Thlr.

Album von St. Moritz in Oberengadin, Canton Graubünden. Nach der Natur gez. und gest. von C. Huber. Kl. qu. fol. Zürich, Füssli & Co. 4 Thlr.

Album zur dreihundertjähr. Jubelfeier der Universität Jena, enth. acht der schönsten Ansichten der Stadt und Umgegend. Gez. von C. Hirsch. Lith. von J. G. Bach. Qu. fol. Jena, Deistung. Tondr. 3 Thlr.

Album der Residenzen, Schlösser und Rittergüter Thüringens, insbesondere der sächsischen Lande Ernestinischer Linie. In bildlichen Darstellungen. Lithogr. 4., 5. und 6. Heft. Qu. kl. fol. Leipzig, Werl. Tondr. à $^{9}/_{10}$ Thlr.

Album der Schlösser und Rittergüter im Königreich Sachsen. Herausgegeben von G. A. Poenicke. 107.—110. Lief. Qu. gr. fol. Leipzig, Expedition des Albums sächs. Rittergüter. à 1 Thlr.

Ansichten von Coburg. Gez. von Max Brückner. Qu. kl. 4. (16 lith. Bl. in Tondr.) Coburg, Riemann jr. In Mappe 1 Thlr.

Art-Journal, The, für 1858. Monat August. Gr. 4. Leipzig, Friedlein. à 1 Thlr.

Atlas der Naturgeschichte in nahe an 3000 naturgetreuen Abbildungen; nach Zeichnungen von Koska, v. Kornatzki, Haberstrohm, Georgy, Baumgarten u. m. A. in Holzschn. ausgef. von Ed. Kretzschmar und H. Bürkner. Mit erläut. Text. 3 Bde. Lex.-8. Breslau, Hirt's Verl. 5 Thlr. — Eleg. cart. 5 $^{1}/_{2}$ Thlr. — Einz. I. Bd. Mineralreich 1 $^{1}/_{3}$ Thlr. — II. Bd. Pflanzenreich 1 $^{2}/_{3}$ Thlr. — III. Bd. Thierreich 2 Thlr.

Belvedere oder die Galerien von Wien. Stahlstichsammlung der vorzüglichsten Gemälde, nebst Text von A. Görling. 15. u. 16. Heft. gr. 4. Leipzig, A. H. Payne. à $^{1}/_{3}$ Thlr.

Bilder zur Geschichte Friedrich's des Einzigen. 24 Illustrationen aus Preussens Heldenzeit (1712—1768) in Stahlstich. Lex. 8. Leipzig, Kollmann. 1 $^{1}/_{3}$ Thlr. Chin. Pap. 2 $^{1}/_{3}$ Thlr.

Blätter, XII, nach einer Auswahl der zur Verloosung von 1858 bestimmten Oelgemälde. Radirt von J. Eissenhardt. (Der Frankfurter Kunstverein seinen auswärtigen Mitgliedern.) 4. Leipzig, Rud. Weigel. 3 Thlr.

Böttger, Ad. Deutsche Kunst in Bild und Lied. Original-Beiträge deutscher Maler und Dichter. I. Jahrg. 1859. Gr. 4. Leipzig, Bach. 3 $^{2}/_{3}$ Thlr.

Bülau, F. Die deutsche Geschichte in Bildern. Nach Original-Zeichnungen deutscher Künstler. Mit erklärendem Texte. 3. Bd. 11. u. 12. Lief. Qu. 4. Dresden, Meinhold & Söhne. à $^{1}/_{4}$ Thlr. Prachtausg. à $^{2}/_{5}$ Thlr.

Delkeskamp, Fr. W., Relief der Schweizer- und angrenzenden Alpen. II. Ausg. 2.—4. Lief. (In 4 Kupferbl. in schm. qu. fol.) Frankfurt a. M., Delkeskamp's Verlag. à 1 $^{1}/_{15}$ Thlr.

Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Neue Ausg. Bearbeitet von W. Lübke und J. Caspar. 23—32. Lief. qu. fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. In Couvert à 1 Thlr. 6 Ngr.

Deutschland. Galerie pittoresker Ansichten des deutschen Vaterlandes und Beschreibung derselben. 46.—49. Lief. Hoch 4. Leipzig, Haendel. Geh. à $^{1}/_{5}$ Thlr.

Diezmann, A., Weimar-Album. Blätter der Erinnerung an Carl August und seinen Musenhof. 2. Lief. Imp. 4. Leipzig, Voigt & Günther. $^{1}/_{3}$ Thlr. Prachtausg. $^{2}/_{3}$ Thlr.

Dürer-Album, Albrecht. Eine Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte etc., auf's Neue in Holz geschnitten unter Mitwirkung von W.

v. Kaulbach u. A. Kreling. 6. Lief. Gr. fol. Nürnberg, Zeiser. 1⅓ Thlr. Chin. Pap. 2⅓ Thlr.

Ehrenhalle, deutsche. Die grossen Männer des deutschen Volkes in ihren Denkmalen. 1. Lief. Gr. Roy.-8. Darmstadt, Köhler jr. à ⅓ Thlr. Prachtausg. in gr. 4. auf chin. Pap. ⅔ Thlr.

Europa's Eden in Bildern. 100 Ansichten und Costümbilder von Italien und seinem Volke. Nach Orig.-Gemälden in Stahl gest. von G. Frommel, Catel, Gail, Götzloff, Mosbrugger, Weller, Pinelli etc. Lex. 8. Leipzig, Kollmann. 3⅓ Thlr. Chin. Pap. 6 Thlr.

Eye, Dr. A. v., Deutschland vor 300 Jahren in Leben und Kunst, aus seinen eigenen Bildern dargest. u. erläut. 1. u. 2. Lief. (à 10 Holzschn. in Tondr.) Kl. fol. Leipzig, T. O. Weigel. à ⅔ Thlr.

Fischer, R. Stenographisches Schiller- und Goethe-Album. 2. Heft. Gr. 8. Glauchau, Moritz. ½ Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 101—104. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à ⅔ Thlr. Prachtausgabe à 1 Thlr.

—————— Denkmale deutscher Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 1.—25. Lief. oder I. Bd. Gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à ⅔ Thlr. — 16⅔ Thlr.

Galerie denkwürdiger Persönlichkeiten der Gegenwart. Nach Orig.-Zeichnungen, Gemälden, Statuen und Medaillen. I. Bd. (192 Taf. mit Portraits in Holzschn. u. 19 Bog. Text). Fol. Leipzig, Weber. 4 Thlr.

Dieselbe. II. Bd. 1.—6. Lief. (48 Taf. mit Portraits in Holzschn. und 4 Bog. Text.) Fol. Ebend. à Lief. ⅙ Thlr.

Galerie des Palais-Royal in Paris, nach den darin befindlichen Bildern aus verschiedenen Schulen gest. von J. Couché. Neue Ausgabe mit neuem Text von H. Heims. 1. u. 2. Lief. fol. Stuttgart, Ebner à 28 Ngr.

Gallerie, europäische. Auswahl der berühmten Gemälde älterer und neuerer Zeit. In Stahl gest. von den ausgezeichnetsten engl. Künstlern. Nebst erläut. Texte. 1. Lief. Imp. 4. Leipzig, Friedlein. ⅔ Thlr.

Gesetzgeber, die, und Könige im Königl. Thronsaale zu Dresden. Ausgeführt von Ed. Bendemann. In Kupfer gest. von E. Goldfriedrich. 1. Heft. Fol. Dresden, Kunze's Verl. 2⅓ Thlr.

Hamburg und seine Umgebung. Blatt 57—62, als: 57. Baron Brandt's Landhaus. 58. Donner's Landhaus. 59. Vorsetzen und Hafen. 60. Vorstadt St. Georg. 61. Alter Jungfernstieg. 62. Graf Solm's Landhaus. Kl. qu. fol. Hamburg, Gassmann. à ¼ Thlr.

Handzeichnungen berühmter Meister aus der Weigel'schen Kunstsammlung, in treuen, in Kupfer gestochenen Nachbildungen herausg. vom Besitzer derselben. 7. Heft. Fol. Leipzig, Rud. Weigel. 4 Thlr.

Hebra, F. u. A. Elfinger. Atlas der Hautkrankheiten. 2. Lief. Imp. fol. Wien, Gerold & Sohn. In Cart. 13⅓ Thlr.

Heuchler, E., Die Bergknappen in ihrem Berufs- und Familienleben bildlich dargestellt und mit erläuternden Worten begleitet. III. Heft. (Tafel 24—35.) Kl. qu. fol. Dresden, Kunze. 1½ Thlr.

Holstein und Lauenburg in Bildern dargest. Sammlung von Prospecten characteristischer Gegenden und Städte. Gez. u. lith. von A. Nay. 1.—6. Heft. (à 3 Lith. in Tondr. und 3 Bl. Text.) Qu. fol. Leipzig, Lorck. à $^{9}/_{10}$ Thlr.

Hühnerzucht, die veredelte. Abbildungen der neuerlich eingeführten, für den landwirthschaftlichen Betrieb Gewinn versprechenden Hühnerarten. 1. u. 2. Hft. Nebst einer Anleitung zur Behandlung und Vermehrung dieser Hühner. Nach der Natur gemalt von G. Mützel. Qu. kl. fol. Berlin, Winckelmann & Söhne. Farbendr. à $2^{1}/_{2}$ Thlr.

Kotschy, Dr. **Theod.** Die Eichen Europa's und des Orients. Gez. von Oberer. Chromolith. von C. Hořegschj. 1. Lief. (5 Taf. mit 5 Bl. Text.) Fol. Olmütz, Hölzel. 4 Thlr. Prachtausg. 5 Thlr.

Künstler-Album, Leipziger. 1. Heft. Mit einer histor. Einleitung, die Kunstzustände Leipzigs überhaupt und biogr. Künstler-Nachrichten, die vorliegenden sechs Blätter betr., von G. W. Geyser. Qu. fol. Leipzig, Rud. Weigel. 4 Thlr.

——————— Wiener. II. Jahrg. 2. Lief.: Ideale Landschaft, gem. u. lith. von Otto. — Die kindliche Bitte, gem. von Fr. Friedländer, lithogr. von Rud. Hoffmann. 3. Lief.: Heimkehr von der Alpe, gem. v. M. Ranftl, lith. von Weixelgärtner. — Aus den Kärnthner Alpen, Origin.-Radirung von Leop. Vöscher. Fol. u. Qu. fol. Wien, Artaria & Co. à Lief. 1 Thlr.

Lüben, Aug. Naturhistorischer Atlas. Zum Gebrauch beim Unterricht herausgeg. I. Abth.: Säugethiere. 30 Holzschn.-Taf. nach der Natur und nach ausgestopften Exemplaren gez. von Heinr. Leutemann. Fol. Leipzig, G. Wigand. $1^{1}/_{3}$ Thlr. Col. 2 Thlr.

Overbeck, J., Geschichte der griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde. 8. (Schluss) Lief. Lex.-8. Leipzig, Hinrichs. Geh. Subscr.-Pr. $^{3}/_{4}$ Thlr.

Payne's Universum und Buch der Kunst. IV. Band. 23. Heft. Mit 4 Stahlst. und 3 Bog. Text. Gr. 4. Leipzig, Payne. $^{1}/_{3}$ Thlr.

Pracht-Album für Theater und Musik. Red. von E. M. Oettinger. 7.—8. Hft. Imp.-4. Leipzig, Payne. à $^{1}/_{3}$ Thlr.

Schönheiten-Sammlung. Gallerie von 36 weiblichen Bildnissen aus verschiedenen Ständen und Nationalitäten. Im Auftrage Sr. Maj. des Königs Ludwig I. von Bayern. Nach dem Leben gem. von Jos. Stieler. In Mezzotinto gest. von A. Fleischmann. VI. (letzte) Lief. Fol. München, Piloty & Löhle. 5 Thlr.

Schweiz, die, in Bildern. Nach der Natur gez. von Prof. J. Ulrich. In Stahl gest. von C. Huber. Mit Text von J. Reithard. Kl. qu. fol. Zürich, Füssli & Co. Eleg. geb. 15 Thlr.

Stahlstiche, 42, zu Goethe's Werken. Kl. 8. Stuttgart, Göpel. $3^{1}/_{2}$ Thlr. — Gr. 8. $4^{1}/_{5}$ Thlr. — Lex.-Form. $4^{9}/_{10}$ Thlr.

——————— 14 zu Goethe's Gedichten. Kl. 8. Ebend. $1^{1}/_{6}$ Thlr.

——————— 31 zu Schiller's Werken. Kl. 8. Ebend. $2^{5}/_{12}$ Thlr. — Gr. 8. $3^{1}/_{10}$ Thlr. — Lex.-Form. $3^{2}/_{5}$ Thlr.

——————— 13 zu Schiller's Gedichten. Kl. 8. Ebend. $1^{1}/_{12}$ Thlr.

Uebersichts-Profile oder der Relief der Continente und deren Erhebung über den Meeresspiegel. Nach dem Plane von Humboldt u. Ritter. Gezeichn. von J. Emslie. 4 Blatt. Qu. schm. fol. u. $^{1}/_{2}$ Bogen Text. Stuttgart, Nitzschke's Verl. $1^{1}/_{2}$ Thlr.

Weimar-Album. Blätter der Erinnerung an Carl August und seinen Musenhof. 1. Heft. Kl. fol. Leipzig, Voigt & Günther. à 1/3 Thlr. — Prachtausg. auf chin. Pap. 2/3 Thlr.

Weisser, Ludw. Bilder-Atlas zum Studium der Weltgeschichte in 100 grossen Tafeln. Nach ber. Kunstwerken alter und neuer Zeit gez. u. herausgeg. Mit erklär. Text von Dr. H. Merz. 1.—10. Lief. Fol. Stuttgart, Nitzschke's Verl. à 7/10 Thlr.

Wohnsitze, die ländlichen, Schlösser und Residenzen der ritterschaftlichen Grundbesitzer in der preussischen Monarchie. In naturgetreuen farbigen Darstellungen nebst Text. Herausgegeben von A. Duncker. 10.—11. Lfg. Qu. fol. Berlin, A. Duncker. à 1 1/4 Thlr.

B. Zeichenvorlagen etc.

Binns, W. Elementarer Unterricht über orthographische Projection oder das geometrische (Linear-) Zeichnen. Aus dem Engl. übers. von A. W. Hertel. 4. Weimar, Voigt. 1 Thlr.

Elementar-Zeichen-Unterricht, der. Zur Schul- und Selbstbeschäftigung für die Jugend. Nach einer neuen, leichten und angenehmen Methode. Mit 200 lith. Zeichnungen. Qu. 8. Quedlinburg, Ernst. 5/12 Thlr.

Gsell, F. Wand-Vorlagen zu einem stufenmässigen Zeichnungs-Unterrichte in der Volksschule. 1. Heft. Fol. Chur, Grubenmann. 12 Ngr.

Gurlitt, Louis. Grosse landschaftliche Zeichenschule. In 6 Heften mit 36 Bl. Fol. Wien, Typogr.-liter.-artist. Anst. à Heft 5/6 Thlr. Einz. Bl. à 1/6 Thlr.

Heissig, F. A. Vorschule zum perspectivischen Zeichnen geometr. Objecte nach der Anschauung. 2. Aufl. Lex.-8. Wien, Gerold & Sohn. 1 1/3 Thlr.

Hertel's, A. W. Unterricht in der Anfertigung und Zeichnung der gewöhnlich vorkommenden Baurisse nach ihren Grund-Aufrissen und Durchschnitten. 4. Weimar, Voigt. 1 Thlr.

Hilverkus, J. C. 24 Wandtafeln für den Unterricht im freien Handzeichnen. Gez. und herausgeg. Qu. fol. Elberfeld, Wilberg-Stiftung. In Mappe 3 Thlr. Aufgez. in Kästchen 4 1/2 Thlr.

Mann, Fr. Vorlegeblätter für den gründlichen Unterricht im Elementar-Zeichnen. 3. Heft: Ornamente. Qu. 4. Langensalza, Schulbuchh. des Th.-V. 2/5 Thlr.

Nitschner, Jos. Neueste gründliche Freihand-Zeichenschule im Sinne der Volksschulen sowohl für Elementar-Unterricht, als auch zum Gebrauche jedes Anfängers einger. 1. u. 2. Heft. Kl. fol. Wien, Bermann. à 1/2 Thlr. Die Anleitung zum Selbst-Unterr. 1/5 Thlr.

Preusker, H. Zeichenblätter für künftige Gewerbsleute in Bürger-, Gewerbe- u. Sonntagsschulen. Qu. 4. Langensalza, Schulbuchh. d. Th. L.-V. 2/5 Thlr.

Schwab, Pauline. Blumen-Studien. Nach der Natur gemalt. 1. Heft. Kl. fol. Carlsruhe, Veith. Farbendr. 1 1/3 Thlr.

Signaturen behufs Aufzeichnung von Plan-Zeichnungen nebst einem Anhange von Profil-Zeichnungen. Hoch 4. Schleswig, Linnich. In Carton 1 Thlr.

Streckfuss, Wilh. Lehrbuch der Perspective. Für den Selbstunterricht bearb. 34 Steinzeichnungen mit Text. Gr. 4. Breslau, Trewendt. 2 Thlr.

Teyssier, Prof. Der industrielle Musterzeichner oder die Kunst nach einer allgem. class. Methode geradlinige und diagonale industrielle Muster zu erfinden. Gr. 4. Leipzig, Arnold. 1/3 Thlr.

Zeichenschule, Berliner systematische, für Lehrer und zum Selbst-Unterricht. 201.—212. Heft: Blumen und Früchte. Qu. 8. Berlin, Hermes. à 1/6 Thlr.

C. Architectur, Baukunst, Sculptur, Plastik, Costüme, Ornamentik, Archäologie, Numismatik etc.

Adelsrolle, illustrirte deutsche, des 19. Jahrhunderts. Vollständigste Sammlung der Wappen des deutschen Adels in authentischen Abdrücken von den Original-Wappensiegeln, nebst den Wappen der Fürsten, welche seit 1800 in Deutschland regiert haben. 2. u. 3. Lief. Gr. 8. Leipzig, Schäfer. à 1/3 Thlr.

Album, architectonisches. Redig. vom Architecten-Verein zu Berlin durch Stüler, Knoblauch u. Strack. 1. u. 2. Heft (mit 12 Taf.). Fol. Berlin, Riegel's Verl. 2 Thlr.

Album für Industrielle und Gewerbtreibende. Muster und Vorlagen zur prakt. Ausführung geeignet für Fabrikanten, Baukünstler, Holzarbeiter, Gewerbtreibende etc. 12 Bl. in Gold-, Silber- u. Farbendr. Gr. fol. Wien, Zamarski, Dittmarsch & Co. 3 1/3 Thlr. Einz. Bl. 1/3 Thlr.

Architecten-Mappe. Eine Sammlung von Entwürfen, ausgef. Baulichkeiten, Ornamenten und Verzierungen für die verschiedenen Zweige der Architectur und Kunst-Industrie. 1. Heft: 6 Bl. Gr. 4. Berlin, Grieben. 1/2 Thlr.

Arnold, Friedr. Der herzogl. Palast von Urbino. Gemessen, gez. u. herausg., mit erklär. Text u. 50 Taf. (wovon 6 in Farbendr.) Gr. fol. Leipzig, T. O. Weigel. 40 Thlr.

Busse, Carl. Ausgeführte Bauwerke. 2. Heft: Das Wannen-Badehaus zu Bad Oeynhausen bei Rehme. Mit 7 Kupfertaf. u. 2 Bl. Text. Fol. Berlin, Ernst & Korn. In Mappe 3 Thlr.

Campanaro, Carlo. Musterblätter für durchbrochene Holz-Galanterie-Gegenstände. Eine Sammlung neuer Orig.-Zeichnungen zu Laubsägearbeiten. 1. u. 2. Heft. à 6 Bl. Qu. fol. Würzburg, Stahel. à 1/2 Thlr.

Eisenlohr, F. Ausgeführte oder zur Ausführung bestimmte Entwürfe nebst Gebäuden verschiedener Gattung als Unterrichtsmittel für Gewerbe- und techn. Schulen. 13. Heft. Fol. Carlsruhe, Veith. 1 1/2 Thlr.

Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern. Zum amtl. Gebrauche herausg. von der Königl. techn. Bau-Deputation in Berlin. 1. u. 2. Lief. (12 Kupfer- u. Farbentaf. u. 2 S. Text.) Fol. Berlin, Riegel's Verl. 4 Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 1.—25. Lief. od. 1. Bd. Gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel à 2/3 Thlr. — 16 2/3 Thlr.

Fricke, A., Vorlagen für Architecten, Bautischler, Zimmerleute, Bau-Unternehmer etc. Fortgesetzt von H. Kämmerling. 9.—12. Lief. oder Neue Folge 1—4. Hft. à 6 Bl. Kl. fol. Berlin, Th. Grieben. à 5/6 Thlr.

Gailhabaud, J., Die Baukunst des 5.—16. Jahrhunderts und die davon abhängigen Künste. 34—37. Lief. Gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à 16 Ngr.

Hartmann, Dr. C. Berg- und hüttenmännischer Atlas oder Abbildungen und Beschreibungen vorzüglicher, ausgeführter und im Betriebe stehender Bergwerks- und Hüttenmaschinen, und Apparate. 4 Lfgn. (48 Bog. Text mit 40 lith. Tafeln in Roy.-fol.) Weimar, Voigt. à 1¾ Thlr. Compl. 7 Thlr.

Heider, G. R., v. Eitelberger u. **J. Hieser.** Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreich. Kaiserstaates. 11. u. 12. Lief. Fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. à 1⅓ Thlr. Prachtausg. à 2 Thlr. 12 Ngr.

Hitzig, Fr. Ausgeführte Bauwerke. II. Bd. 1. Heft. Mit 6 Kupfertaf. u. 1 Bl. Text. Fol. Berlin, Ernst & Korn. In Mappe 2⅚ Thlr.

Huth's, C. J. Handbuch der Bauanschläge von Wohn- und Landwirthschaftsgebäuden. 3. Aufl. von R. Cremer. Gr. 8. Braunschweig, Schwetschke & Sohn. Geb. 1 Thlr. 18 Ngr.

Jahn, Otto. Die Wandgemälde des Columbariums in der Villa Pamfili, mit Erläuterungen. 4. (7 lith. Taf. u. 7 Bog. Text.) München, Franz. 1⅓ Thlr.

Kaemmerling, H. Der Landbau. Eine Sammlung von Entwürfen aller im Landbau vorkommenden Baulichkeiten. Mit Berücksichtigung techn. Anlagen im Gebiet der Landwirthschaft. Unter Leitung des Baumeister E. Titz entworfen. 1. Lief. in 6 Blatt. Kl. fol. Berlin, Grieben. 1 Thlr.

Lachmann, Dr. **A.** Neueste illustrirte Münz-, Maass- und Gewichtskunde, und kurze Handelsgeographie aller Länder mit Abbildung und Beschreibung der jetzt coursirenden Gold- und Silbermünzen, nebst Angabe ihres Gewichts, Feingehalts, ihrer Geltung und ihres Werthes. 1.—8. Lief. (jede mit 2 Taf. in Gold- u. Silberdr.) Gr. 8. Leipzig, Schäfer. à ⅙ Thlr.

Quast, F. v. Die Entwickelung der kirchlichen Baukunst des Mittelalters. 2 Vorlesungen. Gr. 8. Berlin, Ernst & Korn. Geh. ⅔ Thlr.

Rösling, C. W. Vollständiges theoretisch-praktisches Lehrbuch der Land-Baukunst. Wohlfeile Ausg. 1. Bd. 1 Lief. 8. Tuttlingen, Kling. Geh. 9 Ngr.

Sammlung ausgeführter Constructionen aus dem Gebiete des Wasser-, Strassen- und Eisenbahnbaues, bestehend aus 120 Bl. in 4 Abtheilungen. 1. u. 2. Heft. Qu. fol. Carlsruhe, Veith. à 2 Thlr.

Schinkel, K. F. Sammlung architectonischer Entwürfe. Neue Aufl. 11.—16. Lief. Qu. Imp.-Fol. Berlin, Ernst & Korn. 8½ Thlr.

Skizzen-Buch, architectonisches. Mit Details. 35. Heft. Fol. Berlin, Ernst & Korn. 1 Thlr.

Statz, V., G. Ungewitter und **A. Reichensperger.** Gothisches Musterbuch. 9. u. 10. Lief. (à 10 Taf. u. 1 Bl. erklärender Text.) Kl. fol. Leipzig, T. O. Weigel. à 2 Thlr.

Steinhaus, C. F. Die Schiffsbaukunst in ihrem ganzen Umfange. 2 Thle. Lex.-8. (Hamburg) Leipzig, Rein. Geh. 8½ Thlr.

Steinhäuser, Wilh. Verzierungen für Architectur, Zimmerdecoration und Eleganz. 20.—23. Lief. Gr. 4. Berlin, Schröder. à 1 Thlr.

Tapezierer, der moderne. Sammlung der neuesten Muster von Möbeln, Gardinen, Vorhängen etc. Herausgeg. von C. Schneider. 5. u. 6. Lief. Fol. Berlin, Grieben. à ⅔ Thlr. — Col. 1 Thlr.

Thierry's, M., neue Zeichnungen für den Treppenbau in Stein, Zimmermanns-

und Tischlerarbeit, und in Eisenguss. 2. verm. Aufl. Mit 26 lith. Taf. und 2 Bog. Text. Gr. 4. Weimar, Voigt. 1½ Thlr.

Wappen und Titel des Preuss. Königshauses, erläut. durch eine Uebersicht des Wachsthums der Monarchie, mit vorgedrucktem Wappen und einer histor. Karte von H. F. 8. Berlin, Bieler & Co. ½ Thlr.

Weerth, Ernst aus'm, Kunstdenkmäler des Mittelalters in den Rheinlanden. 1. Abth.: Bildnerei, 1. Bd. (20 Taf. in Imp.-fol. u. 5 Bog. Text in 4.) Leipzig, T. O. Weigel. 18 Thlr.

Zenetti, Arn., Das neue Gebärhaus in München. Mit 8 Kupfertaf. u. 4 Bl. Text. Fol. Berlin, Ernst & Korn. In Mappe 2⅔ Thlr.

III. Kunst-Litteratur.

Lützow, K. F. A., Die Geschichte des Ornamentes an den bemalten griechischen Thongefässen. Lex.-8. München, Liter. artist. Anst. 16 Ngr.

Passavant, J. D., Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi. 3. Thl. Gr. 8. Leipzig, Brockhaus. 3 Thlr.

Portrait-Catalog, allgemeiner, von W. Drugulin. 1. u. 2. Lief. Gr. 8. Leipzig, Kunst-Comptoir. Geh. à ⅙ Thlr.

Schuchardt, C., Revision der Acten über die Frage: Gebührt die Ehre der Erfindung des Papierabdruckes von gravirten Metallplatten den Deutschen oder den Italienern. Gr. 8. Leipzig, Rud. Weigel. Geh. 16 Ngr.

IV. Auswahl der wichtigsten Erscheinungen des Auslandes.

Album Estense con disegni originali dei rinomati artisti G. Coen, C. Grand Didier e M. Doyen. A Corredo della storia di Ferrara di Antonio Frizzi. Colla versione in francese i fronte di Antonio Luyrard. 1.—27. Lief. Kl. fol. Bologna, Glück. 18 Thlr.

Atlas de l'archéologie du nord, représentant des échantillons de l'âge de bronze et de l'âge de fer. Fol. (22 Taf. in Kupferst. u. 10 S. Text.) (Kopenhagen) Leipzig, Lorck. 10 Thlr.

Bonnardot, A., Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres, ou Traité sur les meilleurs procédés pour blanchir, détacher, décolorier, réparer et conserver les estampes, livres et dessins. 2ᵉ Edition, refondue et augmentée, suivie d'un exposé des divers systèmes de reproduction des anciennes estampes et des livres rares. Paris. 8°. VIII, 352 pp. 1⅔ Thlr.

Chasses, les, et le Sport en Hongrie, d'après l'original hongrois. Orné de 25 Tableaux lithographiés en couleurs. Fol. Pesth, Geibel. 27 Thlr.

Dollmann, F. T., Examples of Ancient Domestic Architecture; illustrating the Hospitals, Bede Houses, Schools, Almshouses etc., of the Middle Ages, in England. 4. London, Bell. Cloth. 31 s. 6 d.

Esquisses de la Vie populaire en Hongrie, d'après l'ouvrage de M. le Baron Gabriel de Prónay. Illustré de 25 Tableaux dessinés d'après nature par Barabas, Stério et Weber et lithographiés en couleur. Pesth, Geibel. Eleg. geb. 18 Thlr

Foster, Birket. Views of the English Lakes. 25 Plates. London, Longmann. 2 s. 6 d.

Janssen, L. J. F. De muurschilderijen der St. Janskerk te Gorinchem. Eene bijdrage tot de geschiedenis der middeleeuwsche Kunst in Nederland. Uitgegeven door de Koninklijke Akademie van wetenschappen. (Met 21 getith. en gekl. platen.) 4. Amsterdam, van der Post. 3 f. 30 c.

Laforge, Edovard. Des Arts et des artistes en Espagne ivsqv'à la fin du dix — hvitième siècle. In-8. IV, 371 p. Lyon 1859.

de Laval, C. A., Explications des gravures au trait de quelques tableaux de P. L. de Leval, peintre d'histoire, précédées d'observations sur les arts en général et sur leur état en France (1842); continuées par J. G. Monnier. Paris 1858. 8°. 195 pp. Mit 46 Taf. 2½ Thlr.

Micol, J. M., Panoplie européenne; 100 planches offrant 400 figures des principaux modèles de toutes les armes offensives et défensives en usage chez les divers peuples, depuis la fondation de Rome jusqu'à la mémorable époque de 1793. Chaque figure accompagnée d'une notice descriptive et historique, paraissant par livraisons mensuelles de 4 planches gr. in folio. Bruxelles, Prix de la Livr. 5⅓ Thlr.

Norweb, J. Extravagances d'une plume dédiées aux amateurs de l'opéra. (24 Bl., davon 12 Holzschn.-Taf.) Kl. fol. Rotterdam, Bädeker. 1½ Thlr.

Pelloquet, Théod. Dictionnaire de poche des artistes contemporains. Les Peintres. In-32. 185 p. Paris, A. Delahays. 1 fr.

Pigeons, Fancy and Foreign. With 30 Steel Coloured Engravings by Wolstenholme. 8. London, Newby. Cloth. 21 s.

Villard de Honnecourt. — Album de Villard de Honnecourt, architecte du treizième siècle, manuscrit publiè en facsimile, annoté, précédé de considérations sur la renaissance de l'art français au dix — neurième siècle et suivi d'un glossaire, par J. B. A. Lassus. Ouvrage mis au jour, après la mort de M. Lassus, et conformément á ses manuscrits, par Alfred Darcel. In-4. XXII, 232 p., portrait et 64 pt. Paris, Delion.

Viollet-Le-Duc. Dictionnaire raisonné de l'architecture du XI^{e} au XVI^{e} siècle. Tome II et III. Paris. 8. 517 pp. Mit eingedr. Holzschn. à Band 8 Thlr.

ANZEIGEN.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Robert Naumann.**
Verleger: **Rudolph Weigel.** — Druck von **J. B. Hirschfeld** in Leipzig.